محنة الكاتب الأفريقي

تشارلز ر. لارسون



ترجمة طلعت الشايب

محنة الكاتب الأفريقي

تأليف
تشارلز ر. لارسون

ترجمة
طلعت الشايب



محنة الكاتب الأفريقي

تشارلز ر. لارسون

The Ordeal of the African Writer

Charles R. Larson

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ‎+ ٤٤ (٠) ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ٣٢١٠ ٢

صدر أصل هذا الكتاب باللغة الإنجليزية عام ٢٠٠١.
صدرت هذه الترجمة عام ٢٠٠٥.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٣.

المحتويات

مقدمة الأعمال الكاملة للكاتب والمترجم طلعت الشايب

حينما طلبَت مني دار النشر «هنداوي» كتابةَ مقدمةٍ لأعمال والدي الكاملة وإسهاماته في مجال الترجمة، قفزَت إلى ذهني مُباشَرةً صورتُه في جلسته الدَّءُوبة ساعاتٍ طويلة في غرفة مكتبه مُحاطًا بعشرات الكتب والمَراجع والقواميس.

كان أبي قارئًا نَهِمًا ومُتابِعًا دقيقًا لكل الإصدارات الحديثة لمعظم الكُتاب والمُفكرين والأُدباء العرب والأجانب، لكنَّ أمتعَ لحظاته على الإطلاق تلك التي يَقضيها في ترجمةِ عملٍ ونقله من لُغته الأم إلى اللغة العربية. ينشغل أيامًا للعثور على التعبير المناسب أو الكلمة الدقيقة أو المقابل اللغوي الصحيح الذي يَنقل روحَ النص وليس المعنى الحرفي؛ مهمةٌ لم تكن قَطُّ سهلة، خاصةً عند ترجمة الشعر أو الأدب اللذين كان مُولَعًا بهما في الأساس.

احترف أبي الترجمةَ من وحي احترافه القراءةَ والنقد في زمنٍ لم تكن فيه مصادرُ البحث عبر الإنترنت متوافرةً كما هي الآن؛ بكبسةِ زرٍّ تستطيع العثورَ على مصطلحاتٍ أو معلومات أو تفاصيل عن حدَثٍ تاريخي.

كان عليه البحث في المَراجع والكتب أيامًا للعثور على مُرادفٍ له مدلولٌ ثقافي أو معلومات عن حدثٍ تاريخي ورَدَ في كتابٍ يقوم بترجمته.

وتنتهي رحلةُ ترجمة الكتاب بشراء عشرات الكتب الأخرى التي استعان بها في أثناء الترجمة.

كان يصف ترجمةَ الشعر والأدب بالمُغامَرة المحفوفة بالمخاطر. المهمة هنا أشد صعوبةً لأنك لا تنقل أفكارًا أو معلومات، بل أحاسيس ومشاعر وأجواء وروح نص لأعمال مثل: «اتَّبِعي قلبك»، و«أصوات الضمير»، و«بقايا اليوم»، و«هوس العمق»، و«الخوف من المرايا»، و«فتاة عادية»، وغيرها.

عليك، بصفتك مُترجِمًا، مهمة الحفاظ على روح الكاتب الأصلي وموسيقى النص ليصل المعنى بدقةٍ إلى القارئ، وكأنه يقرأ العمل بلُغته الأصلية، وكأن العمل له كاتبان: الكاتب الأصلي والمُترجِم.

في أعوامٍ لاحقة اقترب أبي من التكنولوجيا أكثر، واستخدم الإنترنت التي اختصرَت عليه عمل أيام وشهور، لكنه لم يَتنازل قَطُّ عن استعمال أقلام الرصاص لنقل ما بذهنه على الورق. ترقد الأقلامُ مصفوفةً أمامه بعضها إلى جوارِ بعضٍ على المكتب مَبريَّة وجاهزة للكتابة، وكأنها سلاحه الأمين.

يكتب بسرعةٍ بخط جميل مُنمَّق على أكثر من مرحلة لم تكن إحداها قَطُّ الكتابة على الكمبيوتر. كان يُفضِّل المسوَّدات الورقية، وإدخال التعديلات بالأسهم أو الشطب على الكلمة وكتابة غيرها؛ لتظل أمامه مراحلُ التفكير في الكلمات واستبدالها بأخرى.

يقول لي: أُحب أن تظل أمامي الكلمات «تخايلني»، ربما أعود لها مرة أخرى. لا أُفضل الإلغاء التام أو المسح النهائي الذي توفره أجهزة الكمبيوتر. المسوَّدة بكل هوامشها هي عمليةُ ولادةِ النص المُترجَم.

أبي كان راهبًا في مِحراب الترجمة، شغوفًا برحلته مع كل كتاب، تلمع عيناه في نهاية يومِ عملٍ شاقٍّ بما اكتشفه في رحلته من أفكارٍ وثقافات يَتحدَّث عنها بحماسةِ وسعادةِ مَن يُعيد اكتشاف ذاته كلَّ مرة.

وتبقى الجملة الأجمل بالنسبة إليه عندما يَلتقيه قارئٌ ويُخبره أنه لم يشعر قَطُّ أنه أمامَ عملٍ مُترجَم لسلاسة الترجمة وانسيابية الكتابة.

هذه دعوة للغوص في مجموعةٍ من أهم ما قدَّمه مُفكرون ومُؤرخون وشُعراء ومجالات أخرى متنوعة تناسب كلَّ الأذواق، من بينها كُتبٌ غيَّرت مجرى التاريخ، مثل: «صدام الحضارات»، و«الحرب الباردة الثقافية»، و«فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربي»، و«الاستشراق الأمريكي»، وغيرها من الأعمال الهامة.

رحلة عبْرَ ترجماتِ والدي، المُترجِم والكاتب «طلعت الشايب»، وأَعِدُكم بمتعةٍ تضاهي متعةَ قراءةِ العمل الأصلي بلُغته الأم.

منى الشايب

مقدمة

كان أول تعرُّف لي على الكُتَّاب الأفارقة سنة ١٩٦٢م، في أثناء حضوري دورة تدريبية للتدريس في نيجيريا متطوِّعًا في فيلق السلام، وعندما قرأت «شَرِّيب نبيذ النخيل»[١] (١٩٦٢م) لآموس تيوتولا Amos Tutuola و«الأشياء تتداعى»[٢] (١٩٥٨م) لشينوا أشيبي Chinua Achebe جذبني العملان إلى عالَمهما الغريب، الذي لم يكُن قد سبق لي أن أصادف مثيلًا له في قراءاتي السابقة أثناء سنوات دراستي (التي شملت الليسانس والماجستير في الأدب الإنجليزي). وخلال العامَين اللذين كنت أقوم فيهما بالتدريس في نيجيريا الشرقية، كنت أقرأ كلَّ ما يقع في يدي من الأدب الأفريقي، بما في ذلك «الروايات» التي كانت تُنشَر في كُتيِّبات صغيرة في «أونيتشا» القريبة، وبعد عودتي إلى الولايات المتحدة في أواخر ١٩٦٤م، كنت قد أصبحت شديد الاهتمام بهذا النوع من الكتابة، والرغبة في أن أكرِّس حياتي لها.

وفي العام الدراسي ١٩٦٤–١٩٦٥م، كنت أقوم بتدريس الأدب الأفريقي في جامعة «كولورادو»، ولكن معظم الكتب لم تكُن من تأليف كُتَّاب أفارقة، وإنَّما من تأليف كُتَّاب أوروبيين (مثل جوزيف كونراد Joseph Conrad، وجراهام جرين Graham Greene، وجويس كاري Joyce Cary)، أمَّا المشكلة الأكبر، فكانت هي محاولة إقناع الناشرين الأمريكيين بإصدار طبعاتٍ أمريكية من أعمال الكُتَّاب الأفارقة، الذين كانوا قد بدءوا

[١] The Palm-Wine Drinkard.

[٢] Things Fall Apart.

يَظهرون ويَنشرون أعمالهم في بريطانيا وفرنسا، واستمرَّت المحاولة طويلًا، ولكنها لم تحقِّق نجاحًا في البداية.

كان للمقاومة التي واجهتُها من الناشرين صداها أيضًا في الوسَط الأكاديمي، الذي جعله ضِيقُ الأفق يركِّز كل اهتمامه على الغرب، واستغرق الأمرُ سنوات لكي تقتنع الجامعات الأمريكية بأنَّ الأدب الأفريقي جديرٌ بالدراسة، ولحُسن الحظ، كان هناك عدد من الأكاديميين من ذوي العقول المنفتحة، الذين وقفوا إلى جانبي في هذا التحدِّي، بالرغم من أنه كان من الصعب أن أجد مُشرفًا على أطروحتي عن الكُتَّاب الأفارقة، وفيما بعدُ أصبحَت هذه الأطروحة كتابًا بعنوان «نشأة الأدب القصصي الأفريقي» (١٩٧٢م)، وهي إحدى بواكير الدراسات النقدية عن الأدب الأفريقي.

بعد أكثر من ثلاثين عامًا، لم يعُد هناك سوى قِلَّة من الباحثين الذين يمكن أن يُنكروا شرعية الأدب الأفريقي، وعلى الرغم من ذلك فإن هذا الكتاب يتناول المشكلات التي ما زال الكُتَّاب الأفارقة يواجهونها عندما يحاولون أن يكونوا كذلك — أي كُتَّابًا أفارقة — بالرغم من حصول عددٍ كبير منهم على جوائزَ كثيرة مهمة، لم تتغيَّر العقباتُ كثيرًا في نصف القرن الأخير، ولذلك يمكن أن نقول إنَّك لكي تكون كاتبًا في أفريقيا، فإن ذلك يتضمَّن التغلُّب على تحديات كثيرة، والتحايُل على عقبات نادرًا ما يُصادِفُها الكُتَّاب في الغرب، وبالتالي فإن كُتَّاب الغرب لا يعرفون شيئًا عن مُكابدات كُتَّاب أفريقيا، وكثير من دول ما يُسمَّى بالعالم الثالث.

العمل الذي كان يقوم به «آموس تيوتولا»، ونشر روايته «شَرِّيب نبيذ النخيل»، يقدِّمان لنا مثالًا صارخًا على وضع كاتب يحظى بشهرة وتقدير في الغرب، ويتم تجاهله في وطنه إلى حدٍّ بعيد، وهو وضع مألوف بالنسبة لكثير من الكُتَّاب الذين جاءوا بعده؛ فهذا الروائي النيجيري «تيوتولا»، الذي يعتبره اليوم كثيرٌ من النقاد واحدًا من الآباء المؤسسين للواقعية السحرية، عاش حياةً مملوءة بالإحباط والإهمال، وعندما مات سنة ١٩٩٧م كانوا يجمعون التبرعات لتسديد نفقات دفنه.

من بين المشكلات التي ما زالت تواجه الكُتَّاب الأفارقة اليوم: اللغة التي يجب استخدامها (أفريقية أم أوروبية؟) ومشكلة الأُمية والجمهور (٥٠٪ تقريبًا من سكَّان القارة لا يستطيعون القراءة)، والمشكلات الاقتصادية (أسعار الكتب مرتفعة ولا يستطيع شراءَها سوى عدد قليل)، ومشكلة نقص منافذ النشر والتوزيع في القارة، ويُضاف إلى ذلك كله، حائط آخَر من العقبات، يتمثَّل في: الرقابة والسجن والنفي ... وما هو أسوأ!

وقد اعتمدتُ في أجزاء كثيرة من هذا الكتاب على ردود وإجابات الكُتَّاب الأفارقة (منشورة وغير منشورة)، عن استطلاعٍ للرأي أرسَلتُه إليهم، وكان على النحو التالي:

> حيث إنَّني بصدد إعداد كتاب عن الكاتب الأفريقي، أرجو موافاتي بتقرير موجز عن مدى النجاح أو الفشل في تجربتكم مع النشر. سوف تُخصَّص فصول من هذا الكتاب لتناول قضايا مثل الأُمِّية والجمهور (مَن يقرأ الأدب الأفريقي؟ ولِمَن يُكتَب؟) والأحكام النقدية لبعض القرَّاء من غير الأفارقة، الذين قد لا يفهمون مقصد الكاتب، وقضايا الرِّقابة، والنشر الشخصي، أو عن طريق الدُّور المتخصِّصة في الداخل والخارج، بالإضافة إلى قضايا النفي والإبعاد وغيرها، كما أرحِّب بأية معلومات أو بيانات متعلِّقة بذلك.

وبمجرَّد أن تلقَّيتُ الردود، أدركتُ أنه كان لا بد من استطلاع آخَر لآراء الناشرين، الذين يُمكِن أن يُضيفوا إلى القصة، وإلى جانب الكُتَّاب والنقاد والناشرين الذين أجابوا عن أسئلتي، ما كان لهذا العمل أن يتم لولا المساعدة القيِّمة من كلٍّ من: «بيرنث لندفورس Bernth Lindfors»، و«إرنست إيمينيونو Ernest Emenyonu»، و«جيمس جبس James Gibbs»، وثلاثتهم نُقَّاد للأدب الأفريقي، كان لهم الفضل في تعريفي بأماكن بعض الكُتَّاب، وعناوين بعض الأعمال، وبمصادر أخرى يمكن الرجوع إليها، كما قام كلٌّ من «لندفورس»، و«إمينيونو»، و«تيجان م. صلاح» بقراءة مسودة الكتاب.

كما ساعدني في هذا البحث كلٌّ من الآتية أسماؤهم بعدُ، وذلك باطِّلاعي على تجاربهم مع النشر، وبخاصَّةٍ:

Cyprian Ekwensi, Similih M. Cordor, Elinor Sisulu, Véronique Tadjo, Yvonne Vera.

كما تلقَّيتُ مساعدات مُهمة من كلٍّ من:

Kehbuma Langmia, F. Odum Balogum, Douglas O. Temile, Mzamane Nhlapo, William Saidi, Irene Staunton, Mwamba, Cabakulu, Jare Ajayi, Taban Io Liyong, Lenrie Peters, Ngugi Wa Thiong'o, Chinua Achebe, Tijan M. Sallah, Steve Chimombo, Sindiwe Magona, Nuruddin Farah, Jekwn Ikeme, Wole Soyinka, Niyi Osundare, Tess Onwueme, Margaret Ling, Trish Mbanga, Miriam Bamhare, Terence Ranger, Nevilles Bsquared Oguohwo, Sanya Osha,

Louis-Marie Ongoum, N. Cabakulu, Stephen Gray, George Ngwane, Segun Ourowaiye, Henry Chakava, James, Tumusiime, Manthia Diawara, Neely Tucker, Gilbert Doho Joop Berkhout, Muthui Kiboi, B. Sodindwa Neube, Hans Zell, Colin McGee, Aminata Sy, Buma Kor, Madieyna Ndiaye, Lupenga Mphande. Jeremy Ng'aug'a, Becky Clarke.

مع اعتذاري لكل مَن يكون قد سقط اسمه سهوًا، وفي النهاية فإن هذا الكتاب تحيةٌ متواضعة لكُتَّاب أفريقيا المعاصرين، الذين ما زالوا يمضون واثقي الخُطى، على طريق أسلافهم في القص التقليدي، بالرغم من كلِّ الظروف غير المواتية.

الفصل الأول

نموذج آموس تيوتولا: فنان بالمصادفة أم كاتب حقيقي؟

ولمَّا كان الشهر السادس بعد موت أبي، ذهب الساقي مساء يوم أحد إلى مزرعة النخيل؛ ليجلب لي بعض النبيذ، وعندما وصل إلى المزرعة، تسلَّق نخلةً طويلة، وراح ينقرها ليستخرجَ منها النبيذ، وفي أثناء ذلك، سقط فجأةً ليموت عند جذع النخلة. كنتُ أنتظر عودته بالنبيذ، وعندما وجدت أنه تأخَّر على غيرِ عادتِه، دعوتُ اثنين من أصدقائي لنذهبَ معًا إلى المزرعة، وعندما وصلنا إلى هناك، رُحنا نفتِّش عنه، وبعد فترة وجدناه مُلقًى تحت النخلة، حيث كان قد سقط ومات.

(Amos Tutuola, The Palm-Wine Drinkard, 1952)

وفيما بعدُ ذهبتُ إلى «مديرية العمل»؛ لكي يوقِّع لي نُسخة من كتابه، فوجدته جالسًا في أحدِ الأركان بزيِّهِ الفضفاض وهو يغطُّ في النوم، ولكي أصِل إليه كان عليَّ أن أخترقَ صفوفًا متوالية من العاملين النيجيريين ذوي النظَّارات، الجالسين على مكاتبِهم في وقار موظفي الحكومة، كان يبدو عليهم الضِّيق، لأنَّني كسرت قواعد اللياقة؛ إذ لم يكُن من المعتاد أن يقوم رجل أبيض بزيارة أحد السُّعاة. سألني عمَّا أريده أن يكتب، وبعد أن وقَّع الإهداء، قال: أعتقد أنَّك عندما تصل إلى هناك، إلى الولايات المتحدة، ستكتب لي رسالةً؛ قلت: «نعم! ولكن لماذا؟» قال: لأعرف أنَّك لم تنسني.

(Eric Larrabee, Review of The Palm-Wine Drinkard,
The Reporter, 12 May 1953)

هناك خلاف بين النقاد على تحديد تاريخ ميلاد الأدب القصصي الأفريقي الحديث، ولكن عندما تُذكَر الكتابة الأنجلوفونية في جنوب الصحراء، لا بد من أن يذكر كثيرون تاريخ صدور رواية «شَرِّيب نبيذ النَّخيل» للكاتب النيجيري «آموس تيوتولا Amos Tutuola» (لم تحظَ سرديات الكُتَّاب السُّود السَّابقين بمثل ما حظِيَت به روايةُ «تيوتولا» من انتشار). بعد أن نشرتها دار Faber and Faber في إنجلترا سنة ١٩٥٢م، أعادت دار نشر Grove Press طباعتها في الولايات المتحدة في العام التالي، وفي ذلك الوقت كانت الضَّجة قد بدأت والجدال قد احتدم، ليستمر حتى وفاة الكاتب سنة ١٩٩٧م.

«آموس تيوتولا» من مواليد ١٩٢٠م في «أبيوكوتا Abeokuta» — نيجيريا الجنوبية — بدأ تعليمه الأساسي سنة ١٩٣٤م في مدرسة جيش الخلاص المحلية، واستمرَّ بعد ذلك لمدة عامين في «لاجوس»، بمساعدةٍ من أحد الكفلاء (موظف حكومي اسمه F. O. Mornu)، ويقول المؤلف عن نفسه إنَّه كان تلميذًا ذكيًّا، نُقِل مرَّتَين إلى صفٍّ أعلى متخطِّيًا أقرانه، إلَّا أنَّ العقبة كانت دائمًا هي الظروف الخارجية، وليست قدراته الذهنية.

كانتْ مُدبرةُ المنزل التي تعمل لدى السيد «مورنو»، ترسل التلميذ إلى المدرسة في لاجوس كل يومٍ دُون إفطار أو نقود للغداء، ويبدو أنها كانت تستولي على النقود لنفسِها، وترى أنه يمكن أن يعيش على وجبة واحدة في اليوم، عندما يعود إلى المنزل بعد الظهر، وفي مقالٍ بعنوان «حياتي ونشاطاتي» كتَبَه بمثابة كلمة ختامية للطبعة الأمريكية من رواية «شرِّيب نبيذ النخيل»، يصف «تيوتولا» هذه السيدة مرَّة بأنها كانت «شديدة القسوة» (p. 126)، ومرَّة أخرى بأنها «غليظة القلب» (p. 127)، بالإضافة إلى أنه كان يخشى أن يشكو لسيده سوء معاملتها؛ حتى لا تتوقف عن دفع مصروفات المدرسة، وبعد أن عاد إلى «أبيوكوتا» بعد ما يزيد على العام بقليلٍ قرَّر البقاء في المنزل بدلًا من العودة إلى تلك السيدة القاسية.

كان والد «تيوتولا» مزارعًا فقيرًا، إلَّا أنه كان يستطيع أن يدفع مصروفات المدرسة الأنجليكانية، كما كان يفعل قبل ذلك عندما كان الطفل يعيش معه في «أبيوكوتا»، وقد توقَّفت هذه الدراسة سنة ١٩٣٩م، عندما مات والده، وهكذا تكون دراسته عبارة عن ستِّ سنوات متقطعة. بعد ذلك عمل في مزرعة الأسرة لمدة سنة، قبل أن يعود إلى «لاجوس»؛ ليقيم مع أخٍ له غير شقيقٍ، ويتعلَّم حرفة الحدادة. يقول تيوتولا: «وبعد أن أصبحت مُؤهَّلًا للاشتغال بهذه الحرفة، عملت سنة ١٩٤٩م بالقوات الجوية لغرب أفريقيا في وظيفة حدَّاد، رتبتي (AAl) ورقمي (WA/8624).» (p. 126) على أنَّ التواريخ المذكورة أعلاه

محل خلاف بين الباحثين. وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، حاول «تيوتولا» القيام بعدة مشروعات صغيرة، فشلَتْ كلُّها، بما في ذلك إنشاء ورشة حدادة خاصة.

كان الحصول على عملٍ آنذاك أمرًا صعبًا؛ بسبب الأعداد الكبيرة من الجنود النيجيريين العائدين من الخارج، وهكذا، عمل «تيوتولا» بوظيفة «ساعٍ» في مديرية العمل في «لاجوس»، وهناك، عندما كان لا يجد ما يفعله خلال ساعات العمل الطويلة، كان يكتب حكايات اليوروبا التي كان يستمع إليها من أمِّه وغيرها في طفولته، وكما يقول في آخِر جُملة من مقاله الذي سبق ذِكره: «كان ذلك صعبًا بالنسبة لي قبل حصولي على هذه الوظيفة غير المُجزية، التي ما زلتُ أمارسها حتَّى الآن» (p. 130).

مخطوطة «شَرِّيب نبيذ النخيل» المكتوبة بخط يده، والتي زعم «تيوتولا» فيما بعدُ أنه كتبها في يومَين، في نوبةِ إبداع شبيهة بالانفجار، وراجعَها في بضعة أشهر، أُرسلت في البداية إلى الجمعية المتحدة للأدب المسيحي في «لندن». كان «تيوتولا» قد قرأ إعلانًا في «نيجيريا ماجازين»، يصف نشاط الجمعية في نشر أعمال الكُتَّاب الأفارقة، عن طريق إدارة النشر التابعة لهم، وهي «لترويرث برس Lutterworth Press». كان تعليم الكاتب مسيحيًّا، ولم يكُن للنشر في نيجيريا وجودٌ تقريبًا، وبالرغم من عدم نشر الرواية، كان من حُسن حظِّه أن يُدرك محرِّرو الدار أهميتها الخيالية، فحاولوا لَفْت انتباه ناشر آخَر إليها، ردَّ عليهم قائلًا: «كُفُّوا عن هذا الهراء!» فما كان منهم إلَّا أنْ أرسلوها إلى دار نشر «فيبر آند فيبر Faber and Faber»،[١] وبعد جهدٍ كبير في تحرير المادة، صدرت رواية «تيوتولا» سنة ١٩٥٢م، رغم أنها ربما تكون قد كُتِبت قبل ذلك بثلاث سنوات.

وسرعان ما بدأ الجدال، وانقسم النقاد إلى فريقَين: كان النقاد الإنجليز والأمريكيون مفتونين بقصة «تيوتولا»، وبأسلوبه في الكتابة، بينما كان النقاد الأفارقة يخشون أن يتصوَّر الغربيون أن «تيوتولا» هو «نموذج الأفريقي المتعلِّم بشكل عام».

كان ذلك وقتًا حرِجًا في تاريخ الاستعمار في أفريقيا، وكان التسريح من الخدمة العسكرية، قد أعاد آلاف الجنود الأفارقة إلى مواطنهم، وكانوا قد بدءوا مع زعمائهم يُطالبون بالاستقلال عن القُوى الاستعمارية. في الاحتفال بذكرى «تيوتولا» سنة ١٩٩٧م كتب «آرنست إيمينيونو» يقول: «إنَّ أفضل السياسيين الأفارقة الذين تعلَّموا في عدد من

---

[١] انظر: Lindfors, “Amos Tutuola’s Search”, Journal of Commonwealth Literature (1982).

أفضل جامعات أوروبا وأمريكا يعرضون قضية استقلال بلادهم، ويُدافعون عنها بلغة المستعمر — دون أخطاءٍ — على أرضه».[٢] لم يكُن «آموس تيوتولا» يستخدم إنجليزية الملكة.

من الصعب تحديد ما إذا كانت «اللغة» أم «القصة» هي التي أثَّرَت في النقاد الغربيين، بالنسبة لرواية «تيوتولا»؛ فالشاعر الويلزي «ديلان توماس Dylan Thomas»، بدأ مراجعته النقدية في جريدة الـ «الأوبزرفر Observer» (٦ يوليو ١٩٥٢م) بقوله: «هذه هي القصة المُحكمَة، المُحتشدة، المروعة، الفاتنة، من سلسلة قصص مكتوبة بإنجليزية فتية، لكاتب من غرب أفريقيا، عن رحلة «شَرِّيب نبيذ النخيل»، عبر كابوسٍ من المغامرات العجيبة العصِية على الوصف، يُقدِّمها ببساطة وعناية، وبأسلوب يقف له شَعرُ الرأس.»

وبعد ثلاث فقرات من المقال، يقول «توماس»: «الكتابة كلها تقريبًا مصقولة ومباشرة وقوية، ومُرَّة وصريحة، وذات نكهة خاصة، ومَشاهد الرُّعب فيها — وهي كثيرة وساخرة — قريبة ومفهومة، مثلها مثل التفاصيل الصغيرة عن الأسعار والأحجام والأعداد، كل ما في هذه الرواية الشيطانية الطويلة الاستثنائية في عجائبيتها، لا بد من أن يستوقفك.»

ويتساءل المرء، ماذا كان يمكن أن يكون مصير هذه الرواية، لو لم يتوفَّر لها حُسن الحظ غير العادي بسبب نقد «ديلان توماس»، أمَّا «بيرنث لندفورس Bernth Lindfors» فكتب يقول: «ربما يكون «تيوتولا» مَديناً بكثير من شهرته الباكِرة لتقريظ الشاعر الويلزي الكبير (Critical Perspectives, 1975, p. 3)، وكانت الطبعات التالية والإعلانات عن عمل «تيوتولا» — بما في ذلك الطبعة الأمريكية الأولى — تقتبس دائمًا من مقال «ديلان توماس»، الذي حدَّد توجُّه كثير من التعليقات التي توالت فيما بعد.»

بعد بضعة أشهر، كتب «آرثر كالدر مارشال Arthur Calder Marshall» (في عدد 13 Nov, 1952 من The Listene) مُردِّدًا كلام «توماس»، ومُشيرًا إلى أنَّ رواية تيوتولا «عمل لافت للنظر ... وأنه يؤذن بفَجْر الأدب النيجيري.» وفي العام التالي، كان النقاد الأمريكيون يُلقون الضوء على لُغة «تيوتولا»؛ فكتب «إريك لارابي Eric Larrabee» في (The Reporter, 12 May 1953)، يصف الكتاب بأنه «مكتوب بإنجليزيةٍ ليست إنجليزية هذا العالَم.» وذهب «سلدن رودمان Selden Rodman» في (New York Times Book Review, 20 Sep 1953) خطوة أبعَد من ذلك؛ ليصف المؤلِّف بأنه «فِطريٌّ حقيقي»، كما

[٢] "In Memoriam: Amos Tutoula" p. 3.

وصف الرواية بأنها «شِعْر بسيط». أمَّا «أنتوني وست Anthony West» فحمل الجِدال النَّقدي إلى ما هو أبعَد، عندما وصف أسلوب «تيوتولا» في الـ «نيويوركر The New Yorker, 5 Dec 1953» بأنه «بِدائيٌّ وبربري»، مُشيرًا إلى أنَّ المرء «يلحظ لمحات لبدايات أدبٍ»، كما ظهرت تنويعاتٌ كثيرة على مثل هذه التعبيرات في كتاباتٍ نقدية أخرى، وكذلك في مراجعة «في إس بريتشت V. S. Pritchett» لكتاب «تيوتولا» الثاني: «حياتي في دغل الأشباح My Life in the Bush of Ghosts» الذي نُشِر لأول مرَّة في ١٩٥٣م: «لا يستطيع المرء أن يقطع ما إذا كانت أعمال مثل أعمال تيوتولا، بمثابة شطحاتٍ دالة على أزمة لغة، أو ميلاد جديد في ثقافة ما ... إنَّ صوت «تيوتولا» يشبه بدايات الإنسان على الأرض، يظهر مجروحًا وينمو.» اخدِش سطح هذه العبارة، ستجد خطوطًا متماثلة ومتوازية على نحوٍ مُقلِق مع «قلب الظلام» لـ «جوزيف كونراد Joseph Conrad»، «كان المُضيُّ في ذلك النهر أشبه بالعودة إلى البدايات الأولى للعالَم ...» «كنا جوَّالين على أرض ما قبل التاريخ، على أرض ترتدي هيئة كوكب مجهول ... في ليل العصور الأولى» (p. 30, 32). أمَّا بالنسبة لنُقَّاد وقُرَّاء غرب أفريقيا الذين قرءوا رواية «تيوتولا»، فكانوا يرون في تعليقات مثل تعليقات «وست» و«بريتشت»، احتفاءً بالبدائي والفِطري، وكان الكل يعرف أين يوجد قلب الظلام. لم يكُن «شينوا أشيبي Chinua Achebe» قد نشرَ «الأشياء تتداعَى» بعدُ (صدَرت في ١٩٥٨م)، وكان ذلك أيضًا، قبل سنواتٍ من كتابته عن عنصرية «كونراد»، وبالرغم من ذلك، كانت ردود النقاد الأفارقة على «شرِّيب نبيذ النخيل» تشي بعدم الارتياح لِما قرءوه، ولم يكونوا يعرفون ما إذا كان عداؤهم يُوجَّه للمؤلِّف وروايته التي يُشيدون بها، أم إلى الناشر.

في «وِجهات نظرٍ نقدية حول آموس تيوتولا» (١٩٧٥) يشير المحرِّر «بيرنث لندفورس» إلى ردود الفعل الأفريقية، على أول روايتَين لتيوتولا بـ «ذلك الجدال الحاد» في «وست أفريكا West Africa»، — ولعلَّه كان يقصد ذلك دون أية تورية في العنوان — كانت مجلةُ West Africa تُحَرَّر وتُطبَع في لندن، رغم أنَّ محتواها كان يغطِّي المساحة التي يعبِّر عنها اسمُها. لم تكُن كل الأصوات المشارِكة في الجدال أفريقية، بعضُها كان أوروبيًّا من ذوي التجربة الأفريقية المباشرة، ولم يكُن الهجوم على الكاتب بسبب قُدراتِه اللغوية فحسب، وإنَّما على درجة أصالة العمل، رغم أنه تحت هذين التحفُّظَين، كان هناك خوف متنامٍ من أنَّ «تيوتولا» لم يُحسِّن صورة الأفارقة في عيون الغربيين؛ لأنه لفت الانتباه إلى تعليمه الضئيل وضعف إنجليزيته. كانت التعليقات الأفريقية سلبية بشكل عام، وغير مستعدة

لمدح نصٍّ أفريقي أصلي، وكان خلافٌ حول الجوانب الفنية قد بدأ يتشكَّل، وهو ما سيأخذ اتجاهات وتحولات مثيرة، بين الأجيال التالية من الكُتَّاب الأفارقة ونُقَّادهم العالميين.

وفي عدد West Africa الصادر في ٢٧ فبراير ١٩٥٤م، مَهَّد «إيريك روبنسون Eric Robinson» الطريق لهذا الجدال، بتنديده ونقده اللاذع لمهارات «تيوتولا» اللغوية: «إنجليزية السيد «تيوتولا» ليست وسيلة جيدة يُعتمَد عليها، إلَّا أنها مليئة بالحيوية، ولها نكهتها الخاصَّة، ولا شك في أنَّ القصص تتوالى بقوة وحِدَّة لاذعة في كتابَيه، أكثر مما لو أنها كانت مكتوبة بإنجليزية صحيحة ودون حياة.» وبعد شهرين (في ١٠ أبريل) كان «باباسولا جونسون Babasola Johnson» يزعم في رسالة إلى محرِّر المجلة نفسها أن «شَرِّيب نبيذ النخيل»:

> ما كان يجب أن تُنشَر بالمرَّة؛ فاللغة المكتوبة بها غريبة، سواء بالنسبة للناس في غرب أفريقيا أو للإنجليز أو لأيِّ شخصٍ آخَر، فمِن السيئ جدًّا أن تحاول كتابة رواية أفريقية «بإنجليزية جيدة»، والأكثر سوءًا، أن تحاول مثل ذلك بلغة السيد «تيوتولا» الغريبة (أم تراني يجب أن أقول لغة الموتى؟) هذه اللغة ليست الباتويز Patois، التي يتحدَّث بها الناس في غرب أفريقيا كما قد يظن البعض؛ فالباتويز أكثر انضباطًا، وهي مفهومة أكثر من لغة «شَرِّيب نبيذ النخيل»، فأنت لا تجد في الباتويز كلمات مثل unreturnable أو weird، ولا تعبيرات من قبيل The really road.

أمَّا «تيوتولا» فقد يكون فريدًا أو فذًّا ككاتب Sui generis، وهذا صحيح كذلك بالنسبة لبعض المشاهير من أسلافه الذين «انتهكوا نقاء اللغة الإنجليزية» المزعوم، خُذ مثلًا «جيمس جويس James Joice» و«وليم فوكنر William Faulkner» كمثالين لإنجليزي وأمريكي، وهل كان «ديلان توماس» ليتحمَّس لو كانت لغة «شَرِّيب نبيذ النخيل» هي الإنجليزية القياسية المعروفة؟

الأسوأ من ذلك، أنَّ القصة أو القصص نفسها لم تلقَ الكثير من الإشادة؛ حيث وَجد «إريك روبنسون» عيوبًا في القصِّ أيضًا، «الكتاب يعتمد تمامًا على الفولكلور في غرب أفريقيا، كما يمكن أن نجد الكثير من هذه القصص في أحدث طبعة من «بنجوين» للحكايات الشعبية في غرب أفريقيا، وكما يقول لنا «د. باريندر Dr. Parrinder» في تقديمه «إنَّ الحكايات هي أساطير أفريقية حقيقية، كما تُروى في عددٍ كبير من القرى حول النار أو

في ضوء القمر في المناطق الاستوائية.» والأسوأ: ألم يكُن «تيوتولا» مَدينًا للحكايات المنشورة للشيخ فاجونوا D. O. Fagunwa المكتوبة بلغة اليوروبا؟[٣]

وراء كل هذا الهجوم على أصالة المؤلف كقاصٍّ أو كمُبدع باللغة، كانت هناك قضية مُقلِقة، وهي الصورة التي يقدِّمها «تيوتولا»، كان أقرانُه يقولون إنَّه لا يصلح نموذجًا للإبداع الأفريقي؛ لأنه كان يفتقد المؤهلات الأكاديميَّة (التعليمية) المناسبة، فكيف يمكن اعتبار هذا الشخص الذي ظهر فجأةً فنانًا؟ وكما كتب «آي أدياجبو أكينجوجبن I. Adeagbo Akinjogbin» في رسالة إلى مجلة West Africa (٥ يونيو ١٩٥٤م)، بعد اعتراف بأنه لم يقرأ أيًّا من كُتب «تيوتولا»:

> معظم الإنجليز والفرنسيين يُسعدهم أن يصدِّقوا كل الحكايات الخيالية والغريبة عن أفريقيا، تلك القارة التي يجهلونها تمامًا، الكتب «غير العادية» للسيد تيوتولا (التي تحتوي على أشياء لا تُصدَّق في موروثنا الشعبي)، ستكون مناسبةً تمامًا لمزاج قُرَّائه الأوربيين؛ لأنها تؤكِّد فكرتهم عن أفريقيا، ولا عجب أنها تُقْرأ الآن، ليس بالإنجليزية فحسب، وإنَّما بالفرنسية كذلك،[٤] وبمجرد أن يكون هذا الضرر (وأُسمِّيه بالضرر) قد وقع، فلن يكون بالإمكان تدارُكه؛ فالسيد «تيوتولا» سوف يحصل على نقوده وشُهرته كذلك، ولكن الذين سيُعانون هم التعساء الذين سيذهبون إلى إنجلترا أو أوروبا لأي سبب. هناك بالفعل ما يجعلني أشعر بالقلق.

ولا شك أنَّ في ذلك ما يُشير إلى أنَّ «أكينجوجبن» كان يشعر بإهانة شخصية؛ لأنَّ الأوربيين كانوا يربطون بينه وبين «آموس تيوتولا»، ولذلك لن يكون مفاجئًا أن نجده يُنهي كلامه بأنَّ «كتب تيوتولا لا قيمة أدبية لها».

ما سرُّ هذا الكتاب العجيب الذي أثار كلَّ هذا القَدر من الجدال؟ بالرغم من وجود أوجه شبه كثيرة، بين «شَرِّيب نبيذ النخيل»، وملاحم ورومانس وسرديات العصور الوسطى،

---

[٣] الشيخ D. O. Fagunwa (١٩١٠–١٩٦٣م): روائي شعبي من اليوروبا، بدأ النشر في ١٩٣٩م، كانت أولى رواياته «الصياد الماهر في غابة الأربعمائة شبح» التي أتبعها باثنتي عشرة رواية أخرى، ويتهم بعض النقَّاد «تيوتولا» بالاعتماد على كتابات «فاجونوا» بشكلٍ أساسي.

[٤] سرعان ما تُرجمت «شرِّيب نبيذ النخيل» إلى الفرنسية وعددٍ من اللغات الأخرى.

فإننا في مرحلة ما بعد الحداثة هذه، من السهل أن نصنِّف العمل بوصفه رواية، هناك حبكةٌ مركزية وتطوُّر كافٍ، كما أنَّ هناك صراعًا وحلًّا، وكان النقاد والقُرَّاء في البداية يتجنَّبون قصة «تيوتولا»، بسبب السرد العرضي والراوي غير التقليدي، وكلاهما قد يجعلها تندرج تحت حكايات البيكاريسك (المتشرِّدين)، بعد موت ساقي نبيذ النخيل، يقوم البطل (الشرِّيب) بمحاولةٍ للبحث عن مكان الراحل الذي كان يزوِّده بالشراب، ويواجه عقباتٍ تُحبِط مَسعاه في البحث، ولكنه يلتقي به في النهاية في العالَم الآخَر (عالَم الموتى). يقول الساقي «الميت» للشَّرِّيب: إنَّه لا بد من أن يبقى في الحياةِ الدنيا، وأنَّ الأحياء لا يمكن أن يعيشوا مع الموتى، وعليه؛ فإن «الشَّرِّيب» يعود من رحلته الطويلة إلى موطنه، مُحمَّلًا بالحكمة التي جمعها.

رواية «شرِّيب نبيذ النخيل» تبدأ هكذا: «كنت شَرِّيبًا لنبيذ النخيل منذ العاشرة من عُمري، لم يكُن لديَّ عمل آخَر في حياتي سوى أن أشرب نبيذ النخيل، وفي تلك الأيام لم نكُن نعرف نوعًا آخَر من النقود سوى «الكوريز». كان كل شيء رخيصًا، كما كان والدي أغنى رجل في المدينة» (p. 7). «الشَّرِّيب» الصغير المُدمِن يقول لنا إنَّه هو وأصحابه الكثيرون كانوا يشربون مائةً وخمسين كيلوجرامًا من نبيذ النخيل كل صباحٍ، وخمسة وسبعين أخرى كل مساء، ولكن بعد أن ظلَّ هذا الساقي يستخرج النبيذ للشَّرِّيب، على مدى خمسة عشر عامًا «سقط فجأةً ومات» (p. 8). أصدقاء الشَّرِّيب المتقلِّبون لم يعودوا يزورونه، ويقول: «تذكَّرتُ أنَّ الكبار كانوا يقولون لنا دائمًا: إنَّ كل الذين ماتوا في هذه الحياة لم يذهبوا إلى السماء مباشرة، وإنَّما كانوا يعيشون في مكانٍ ما في هذه الحياة الدنيا، وقرَّرتُ أن أعرف أين يعيش ذلك الرجل، الذي كان يجلب لي النبيذ.»

الالتقاء بالغرائبي، أو بما هو خارقٌ للطبيعة، كما كان القُرَّاء يعتبرونه في البداية، كان يعني أنَّ سردية «تيوتولا» لا يمكن أن تُصَنَّف رواية، ولكن الآن حيث لم تعُد الواقعية السحرية هي المجال الحصري للنتاج الجديد، أصبحت «شرِّيب نبيذ النخيل» تبدو أقرب إلى الرواية من ذي قبل، وحديثًا، أصبح الدارسون يذهبون إلى حدِّ اعتبار «تيوتولا» أحد آباء «الواقعية السحرية».

قبل أن يصل إلى عالَم الموتى يقابل بطل تيوتولا (الشَّرِّيب) عددًا من عجائب المخلوقات (الآدمية وغير الآدمية)، التي تختبر قواه بوصفه بطلًا أكثر من مرَّة، وذلك بإلقاء عقبات وصعاب في طريقه، ومن هذه العقبات والصعاب يكتسب خبرة وحكمة، بالرغم من الطبيعة المحبطة والمخيفة لكثير من الأحداث. الحبكة تتحوَّل إلى سلسلة من الاختبارات والمحكَّات،

والأخذ والرَّد والتعلُّم والنُّضج، وأحد هذه الاختبارات الأولى نجده في كثير من المواقف: بعد عدَّة أسابيع من السفر يصل «الشَّرِّيب» إلى قريةٍ جديدة؛ حيث يعِده أحدُ المقيمين بها بأن يدُلَّه على مكان الساقي إذا فعل ما يطلبه منه أولًا، وهو أن يبحث له عن ابنته ويُعيدها إلى البيت، ويفعل «الشَّرِّيب» ذلك، فتكون مكافأته أن يأخذ الفتاة زوجةً له.

هذا هو الحدث العرَضي الذي لا زُخرف فيه، والذي لا يُمكن أن يكون شيئًا غير عادي دون ذلك العالَم الغرائبي الذي ألقى «تيوتولا» ببطله فيه. المرأة أو الابنة اختفت بعد أن تبعت مخلوقًا عجيبًا (أو إنسانًا كاملًا) (p. 18) في «الغابة اللانهائية» (p. 19)، بعد أن رفضت الزواج من الرجل الذي اختاره لها أبوها. جمال هذا «الإنسان الكامل» غير عادي، لدرجة أنه «لو كان شيئًا أو حيوانًا للبيع، لبلغ ثمنه ٢٠٠٠ جنيهٍ على الأقل» (p. 18). بعد ذلك يقول «الشَّرِّيب» عن هذا الإنسان:

> لو كنتُ امرأةً لتبعته إلى أي مكان يذهب إليه، وحتى رغم كوني رجلًا فسوف أحسده أكثر من ذلك؛ لأنَّ هذا الرجل لو ذهب إلى ميدان القتال، فالمؤكَّد أن العدوَّ لن يقتله أو يأسره، ولو رآه الطيارون لتوقفوا عن إلقاء قنابلهم وهو موجود، ولو رموها فإن القنبلة نفسها لن تنفجر حتى يُغادر هذا الرجل المدينة بسبب جماله. (p. 25)

وعندما يصل «الشَّرِّيب» إلى المكان، يكون الرجل قد فقَدَ كلَّ جماله؛ لأنه كان مُستعارًا؛ ذراعاه، رِجلاه، بطنه، أضلعه، صدره، حتى فروة الرأس، كانت كلها مُستأجَرة من مخلوقات أخرى، وعندما تتبعه المرأة في الغابة اللانهائية، يقوم الرجل بإعادة هذه الأشياء المُستعارة كلها لأصحابها، ويدفع لهم ثمن استئجاره، ليُصبح بعد ذلك مُجرَّد جمجمة مُشوَّهة، ولكن المرأة لم يعُد لديها القُدرة على التوقف عن متابعة هذا المخلوق المتحوِّل، وتصبح أسيرةً له، في بيت مملوء بجماجم أخرى. هذا الشَّرِّيب الذي يمتلك قُدراتٍ سحرية خاصة، يستطيع أن يحوِّل نَفْسه إلى هواء، وبذلك يمكنه أن يدخل إلى الحجرة المأسورة فيها المرأة، ويُنقذها في النهاية — وليس دون المزيد من التعقيدات والتحولات التي يجريها على نَفْسه — ويُعيدها إلى أبيها. هذا الحدث ينتهي بعبارة للشَّرِّيب يقول فيها: «وهكذا أصبح لي زوجة» (p. 31).

هذا الموقف المشهدي موجود بأشكال كثيرة في ثقافات غرب أفريقيا، وليس في الخيال الشعبي لليوروبا فقط، كما أنه موجود في الحكايات التراثية التعليمية، أمَّا الرسائل التي يحملها فواضحة: عليك بطاعة الوالدَين، وإلَّا فسوف تُقابل ما هو أسوأ ممَّا اختاروه لك. من

الصعب جدًّا إدراك الخطر. لا تنخدِع بالجمال الظاهري، ويبدو أنَّ المرأة الشابَّة استوعبت الدرس؛ لأنها لا تُصبح زوجةً وفية تصحب الشَّرِّيب إلى نهاية الحكاية فحسب، وإنَّما تقوم بمساعدته في أعماله العديدة كذلك، كما يجب أن نلاحظ أنَّ الشَّرِّيب يحصل على زوجته في نوبة كرم مفاجئة لشخص آخَر (وهو صهره المستقبلي).

يكاد يكون من المستحيل أن يقرأ أحدٌ الرواية، دون أن يشعر بالمتعة والدهشة، وألَّا تنتابه موجات من الضحك؛ فمواجهات «الشَّرِّيب» في الغابة مُشوِّقة وذكية وواسعة الحيلة، وكثيرًا ما يقفُ لها شَعر الرأس؛ فقد فتح «تيوتولا» أبواب مملكة سحرية، لا تقِلُّ قدرة على الإدهاش عن تلك التي تقابلنا في أعمال «جابرييل جارثيا ماركيث» و«إيزابيللا الليندي» و«سلمان رشدي»، لو كان لنا أن نذكر ثلاثة من الكُتَّاب الذين جاءوا بعد ذلك، ولا يقِلُّ خيالُهم جسارةً وجموحًا عن خيال «تيوتولا».

في الوقت نفسه، لا بُد من أن نؤكِّد أنَّ النصَّ الفرعي لقصة «تيوتولا»، لا يبعد كثيرًا عن الروايات الأفريقية الواقعية؛ فعلى مستوى ما، نجد أنَّ «شَرِّيب نبيذ النخيل» تحكي القصة نفسها مثل «الأشياء تتداعى» عند «أشيبي» (١٩٥٨م): انهيار النظام الأفريقي التقليدي، أمام هجوم المختلف والجديد، أي التحول الثقافي الهائل. «أشيبي» يحقق ذلك، بوصف ما يحدث لقرية أفريقية عند وصول الأوربيين الأوائل، كما يوضِّح أنَّ النظام التقليدي، قد وصل إلى وضعٍ حَرِج لاختبار الذات، بسبب الجمود الثقافي وعدم المرونة، التي لا تسمح بقدر كبير من الانحراف عمَّا هو سائد، ولذلك فإن كلَّ الأشياء تتداعى لسببَين: داخلي وخارجي.

العالم التقليدي الذي تصفه «شرِّيب نبيذ النخيل»، عالَمٌ شديد القسوة وانتقامي، مثل عالَم «أشيبي». عشر سنوات حتى يتمكَّن الشَّرِّيب من معرفة مكان الساقي الميت، والسبب الرئيسي هو أنَّ الناس الذين يلتقيهم، ليسوا متعاونين معه ولا يساعدونه، كما يُخبرنا عن إحدى القرى التي زارها: «كلهم … الكبار والصغار كانوا قُساة مع البشر» (p. 58). وتتردَّد العبارة ذاتها عن أماكن أخرى يزورها، وعن أناسٍ آخَرين يقابلهم، وباختصار، فإن مَن يطلب مساعدتهم، حُقراء وسيِّئون وشديدو القسوة وكذَّابون ومخادعون، وبالرغم من أنه يفي بالتزاماته وتعهداته في بعض الاتفاقات، فإن الآخَرين لا يفون بوعودهم، بالإضافة إلى أنَّ طُرُق السفر ليست آمِنة، ومليئة بقُطَّاع الطُّرق والسفَّاحين، بما يوحي بأنَّ الحياة التقليدية قد تداعت نتيجة للجشَع والأنانية، حتى أولئك الذين كان يعتبرهم أصدقاء في قريته، يتخلون عنه بعد أن أصبح لا يستطيع إمدادهم بكميات كبيرة من نبيذ النخيل،

بما يعني أنَّ الحافز على الرحلة في المقام الأول ربما كان ضياع المودَّة وفقدان العلاقات الطيبة، بقدر ما هو موت الساقي نقَّار النخيل. وفي نهاية القصة، بعد أن يعود «الشَّرِّيب» إلى قريته، يقع فريسة للمزيد من الجشع والدناءة من قِبَل أقرانه.

كانت آراء مُعظم النقاد الغربيين إيجابية، كما كانوا متحمسين لقدرة «تيوتولا» على الابتكار والإبداع في اللغة؛ فهو في رأيهم قد أخذ الإنجليزية وقلبها رأسًا على عقِب، كما اخترع تعبيرات جديدة وتركيبات مُستحدثة، ولم يكُن ذلك دائمًا بسبب جهله أو لنقصٍ في تعليمه الأساسي؛ إذَن لماذا لا يكون من حقِّه أن يستخدم لغة السيد المستعمر، بالطريقة التي يُريدها باعتباره تابعًا؟ كانت كتابته آنذاك أشبَه بكتابة شخص يتعلم لغة جديدة، ويقع في أخطاء أساسية. كان «تيوتولا» يفعل بالكلمات ما سبق أنْ فعله الرسَّامون الفِطريون في الفن؛ إذ قد ترِد على ذهنك الرسوم البدائية أو رسوم «هاييتي» من الخمسينيات والستينيات، التي تتضمَّن عددًا كبيرًا من الأذرُع والسيقان، لكي تكون متناسبة مع الجذع، أضِف إلى ذلك طريقة الكلام المتلعثمة عن الأربعمائة طفل الميِّتين الذين يلتقيهم «شَرِّيب» نبيذ النخيل وزوجته في عالَم الموت، على أحد طُرق الأجمة، والساقي يتدرَّب لمدة عامَين قبل تأهيله ليكون «رجلًا ميتًا تمامًا» (p. 100)، كما يتضح أنَّ عمل «تيوتولا» مرتبط تمامًا بعالَم الفنَّانين البدائيين.

لغة «تيوتولا» ليست إنجليزية البدجن Pidgin، الموجودة في غرب أفريقيا بالضبط؛ فالأخيرة لها تركيبتها وبنيتها الخاصَّة، مثل إنجليزية تلميذ موهوب تغلبه حماسته وتسيطر على قواعد اللغة، كما أنها ليست بالضبط «الإنجليزية الرديئة» التي استخدمها «كين سارو ويوا Ken Saro-Wiwa» في «طفل السوزا Sozaboy» في ١٩٨٥م، وإذا كانت قريبةً من الكتابة الآلية (لو صحيح أنَّ المسودة الأولى لشَرِّيب نبيذ النخيل قد تدفَّقَت من الكاتب في يومَين)، فلا عجب في أن تكون غير مصحَّحة أو مدقَّقة، وهنا يكمُن الكثير من متعة هذه الرواية. الصور طازجة وأصيلة (ومختلفة بكل تأكيد عن النماذج الأوروبية)، وكلتاهما: القصة واللغة، مليئة بالمغالاة والمبالغة العميقة، وربما بالسيريالية، (عندما يمرُّ الشَّرِّيب عَبْر بوابة شجرة الأم المُخلِّصة، فإنه لا يدخل إلى فضاء محدَّد، وإنَّما إلى عالَم جديد بالكامل)، مسافات الزمن والحسابات الرياضية تتحدَّى المنطق الغربي، وبالرغم من زحف مصطلحات أجنبية إلى لغته (لو انفجرت القنابل (p. 45)، تكنيكولورز (p. 68)، شراب وسجائر (p. 71)، وكأن أحد المصورين كان يركِّز البؤرة على شخص ما (p. 65))، فإن التعبيرات الفاتنة هي اللافتة للانتباه مثل «فكرت في دخيلة نفسي، p. 9» و«فوضاه

وشخصيته الرديئة، p. 34» و«كان هو نفسه قمامة، p. 45» و«كان الضحك مهنته التي يتغذَّى عليها، p. 46» و«كانت شجرة متنوعة أيضًا، p. 55» و«طريق فعلًا، p. 101»، يُضاف إلى ذلك التأكيد من خلال طريقة الكتابة على كلمات وعبارات بعينها نجدها مبعثرةً في النص:

إعادة أجزاء الجسد إلى
أصحابها، أو الأجزاء المستأجرة
في جسد الإنسان الكامل
يجب أن تُعاد (p. 19)

وعليه، فمن المستحيل ألَّا نعتبر «تيوتولا» كاتبًا ما بعد حداثي، ولكن كيف كان موقف الكاتب نفسه من الشهرة (!) التي جاءته؟ ولعلَّ من الأنسب أن نسأل: ماذا كان يعني أن تكون كاتبًا في مجتمع لا يوجد فيه كُتَّاب سبق أن نُشرت لهم أعمال؟ «إريك لارابي» وصَف لنا لقاءه بـ «تيوتولا» (انظر مقدِّمة هذا الفصل)، عندما ذهب ليبحث عنه في مديرية العمل في نيجيريا، لكي يوقِّع له نسخة من روايته، ووجده نائمًا أثناء ساعات العمل. هل كان طلب «لارابي» توقيع «تيوتولا» هو الأول من نوعه بالنسبة للكاتب؟ وعندما طلب «تيوتولا» من «لارابي» أن يكتب إليه من الولايات المتحدة «لأعرف أنك لم تنسَنِي»، هل يعني ذلك أن «تيوتولا» كان مهتمًّا، أو كان يعتقد أن مهنته الجديدة ستؤدي إلى تغيُّرٍ ما في حياته؟ هذه الأسئلة، يمكن أن نجد إجابات جزئية عنها، في مراجعة «لارابي» للرواية، وخاصةً عندما يقول: حاول — من باب التمرين الذهني — أن تتصوَّر مؤلفًا:

(١) لم يسبق له أن الْتَقى بمؤلِّف آخَر. (٢) ليس لديه أي كُتب. (٣) ليس معروفًا لَمن حوله بأنه مؤلِّف. (٤) لا توجد صلة مباشرة بينه وبين ناشره. (٥) ليس متأكدًا من أنَّ كتابَه يُباع. (٦) لا يعتبر نفسه مؤلِّفًا. كلٌّ من هذه العناصر يحتوي على جزء من الحقيقة، باستثناء ملكية الكتب (رقم٢)، من المؤكَّد أنَّ «تيوتولا» كان يعرف قيمة امتلاك الكتب كملكية فكرية، وهناك أدِلَّة كافية على أنه كانت لديه مكتبة خاصَّة.

ربما لم يكُن هناك مَن هو أكثر مفاجأةً واندهاشًا لشهرة رواية «شَرِّيب نبيذ النخيل» من «تيوتولا» نفسه، بدءًا من بدعة أنه قد أصبح كاتبًا؛ فماذا كان معنى ذلك سنة ١٩٥٢م في نيجيريا؟ لقد كانت الأُمية منتشرة لدرجة أنه كان من الصعب أن نجد بين أصدقائه المقربين، أو بين أفراد أسرته، مَن يستطيع أن يقرأ الكتاب، ولعلَّ الأرجح أن نقول إنَّ تعليمهم كان

محدودًا لدرجة قد لا تُغريهم بقراءة «رواية»، بالإضافة إلى أنَّ الكِتاب باعتباره سلعة مستوردة — ولو كان موجودًا في منافذ بيع الأدوات المكتبية؛ حيث لم تكُن هناك آنذاك محلات متخصِّصة في بيع الكتب — لم يكُن في متناول معظم الناس. في «بورتريه» للمؤلف نشرته مجلة «وست أفريكا» في ١ مايو ١٩٥٤م، يقول المراسل (الذي لم يذكر اسمه): إنَّ الـ «بي بي سي .B.B.C» أذاعت ثلاث قصص من تأليف «تيوتولا»، وإنَّ المؤلِّف كان يفكر في الانتظام في دروس مسائية لتحسين مستواه، ويضيف: «ويبدو أن قليلين من النيجيريين هم الذين سمعوا بـ «تيوتولا»، وإن قلة أقلَّ هي التي قرأت كتبه.»

الحقيقة أن «تيوتولا» ربما قد تساءل عن سبب تغيُّر حياته، نوعًا ما، بعد نشر روايته. كان يحصل على ٨٥ جنيهًا إسترلينيًّا في السنة من عمله في وظيفة «ساعٍ» في مديرية العمل، ولم يكُن ذلك مبلغًا رديئًا في سنة ١٩٥٢م، أمَّا المُقدَّم الذي حصل عليه من دار نشر «فيبر آند فيبر»، فكان ٢٥ جنيهًا، أي ما يُعادل أكثر من راتب ثلاثة أشهر، وهو أيضًا مبلغ كبير في نيجيريا في تلك الأيام.

وسواء أكان بسبب الدخل أم لأي سبب آخَر، فإن «تيوتولا» كان يأمل في أن تُغيِّر الكتابة حياته، وكما يقول «بيرنث لندفورس Bernth Lindfors» الذي كتب في Journal of Commonwealth Literature في مايو ١٩٨٢م — أي بعد ثمانين يومًا من صدور رواية «تيوتولا» عن دار «فيبر آند فيبر» — أن «تيوتولا» أرسل إليهم مخطوطة «حياتي في دغل الأشباح» التي كانت روايته الثالثة، وليس الثانية، وهذه الحقيقة عن نشر أعمال «تيوتولا»، لم تكُن معروفة آنذاك، وهي جديرة بأن تُروى؛ حيث إنَّها أشبه بالقصص التي كان الكاتب نفسه يخترعها، كما أنها تصور الكثير من العقبات والمعوقات أمام أن تكون كاتبًا في أفريقيا في ذلك الوقت.

في ١٩٤٨م، كتب «تيوتولا» رواية بعنوان «الصياد البرِّي في دغل الأشباح»، ويشير «لندفورس»، الذي كشف قصة هذا العمل الباكِر إلى أن «تيوتولا» كان قد بدأ كتابتها، لأنه كان شغوفًا بأن يجد أية وسيلة لزيادة دخله. (المقدمة: p. xi)؛ لأنه كان قد تزوج حديثًا، وعندما كان يعمل في مديرية العمل، كان يُمارس التصوير، على أمل أن يُصبح مُصوِّرًا مُحترفًا، كما كان يطلب مطبوعات من «فوكال برس Focal Press» في لندن.

بعد أن انتهى «تيوتولا» من كتابة «الصياد البرِّي في دغل الأشباح»، كتب رسالة إلى «فوكال برس» بشأنها، وقال إنَّه يمكن أن يزوِّد المخطوطة «بصور الأشباح» (p. xi)، كما ذكر A. Kraszna Krausz مدير «فوكال برس» بعد سنوات، ولم يكُن هناك مَن

يرفض ذلك، كان الإنجليز معروفين آنذاك «بتصويرهم للجنيَّات» كما يظهر عند «آرثر كونان دويل Arthur Conan Doyle» و«تشارلز كاستل Charles Castle»، إلَّا أنه عندما وصلت مخطوطة «تيوتولا»، المكوَّنة من سبعة وسبعين صفحةً بخط اليد، بعد عدَّة أشهر، وتم تحميض النيجاتيف المرفق بها، اتضح أنها كانت لقطات فوتوغرافية لمجموعة من الاسكتشات المرسومة باليد، للأشباح، وغيرها من الظواهر الواردة في القصة. كان «تيوتولا» قد استأجر إحدى تلاميذ المدارس ليرسمها، ثم قام بتصويرها (p. xii). اشترت «فوكال برس» المخطوطة والصور المرفقة — ولم يكُن لديهم النية لنشرها — ودفعوا لـ «تيوتولا» حوالي خمسة جنيهات في المقابل، ويقول «لندفورس»: إن ذلك — ربما — كان أشبه بالمَنِّ والسلوى اللذين أرسلتهما السماء لأحد السُّعاة في مديرية العمل، وربَّما ما كان «تيوتولا» ليكتب «شَرِّيب نبيذ النخيل» لو لم يتلقَّ هذه العطية (رسالة بالبريد الإلكتروني للمؤلِّف في ١٧ نوفمبر ١٩٩٨م).

لأسبابٍ عملية لا بُد من أن تنتهي القصة هنا، ولكن ذلك لا يحدث؛ ففي ١٩٧٥م اكتشف «لندفورس» إشارةً إلى المخطوطة المنسية، في رسالة من «فوكال برس»، موجَّهة إلى دار «فيبر آند فيبر»، بعد نشر «شَرِّيب نبيذ النخيل». كان «لندفورس» يقرأ ملف «فيبر آند فيبر» عن الكاتب النيجيري، وقام بالاتصال بـ «فوكال برس»، وبعد عدَّة أشهر اكتشفوا مكان الرواية التي لم تُنشر، وبإلحاح من «لندفورس»، وجدوا المخطوطة الأصلية لدى «فيبر آند فيبر»، وكما يقول، فإن المخطوطتَين كانتا «أصل نشأة الأدب النيجيري المعاصِر المكتوب بالإنجليزية» (حاشية الصياد البرِّي في دغل الأشباح، p. 160).

ليس غريبًا أن تكون هناك ملامح مشتركة بين «الصياد البري في دغل الأشباح» و«شَرِّيب نبيذ النخيل»، ومثلما هو الحال في كل أعمال «تيوتولا»، يقوم الصياد البرِّي (الرَّاوي) بالرحلة الشاقَّة، بعد موت والده، فيجول من قرية إلى أخرى في دغل الأشباح؛ حيث يلتقي عددًا كبيرًا من الشخصيات غير العادية (بمَن فيهم أشباح غير شرعيين وأشباح من أكلة لحوم البشر)، كما يواجه مواقف مفاجئة، وهناك جزءٌ معيَّن من الرواية كان بمثابة صدمة للقُرَّاء؛ حيث تدور الأحداث في «مدينة الشيطان»، التي يصفها على نحو «كافكاوي» للوصول إلى عالَم الموتى:

> شرح لنا مدير التحويلات، كيف أنه عندما يموت أي شخص في السنوات العشر القادمة، سيكون سِجِلُّه لديهم قبل وصوله، ثم أخبرنا بعد ذلك، أنَّ عددًا قليلًا سيكون في الجنة عند الله، وأن الباقين سيكونون في النار، وبعد أن أرانا مدير

التحويلات السجلات كلها، ذهبنا إلى مكتب رئيس سكرتارية النار، وقابلناه في مكتبه؛ حيث قدَّم لنا أحدُ موظفيه مقاعد فجلسنا أمامه، وبعد دقائق قليلة، اصطحَبَنا رئيسُ سكرتارية النار إلى مكتب الموظفين الذين يعملون معه، وقابلنا ٢٦٧٠ موظفًا، ولكنهم كانوا مشغولين عندما قابلناهم، أمَّا بالنسبة لمهام رئيس سكرتارية النار، فسوف نشرحُها فيما بعد. (p. 121)

هذا الجزء، وغيره، يوضِّح لنا إشارات «تيوتولا» إلى وضعه المُحبط في مديرية العمل، كما يمكن أن نقول: إن «الصياد البرِّي» بسبب ما فيها من مادة أوتوبيوجرافيه، ولأنَّ البطل يقوم برحلته بعد موت أبيه، تجعلنا نرى أنَّ الساقي في الرواية التي نُشِرت قبل ذلك هو شخصيةٌ تمثِّل الأب البديل.

كان «لندفورس» يعرف أنه قدَّم كشفَين أدبيَّين رئيسيَّين، وخاصَّةً مخطوطة الرواية الأولى التي كان «تيوتولا» نفسه قد نسيها، وبعد فترة قصيرة في لندن، بدلًا من مكان إقامته المعتادة في جامعة تكساس، كتب رسالةً مُتسرِّعة إلى «تيوتولا» (وكان قد التقاه في مناسباتٍ مختلفة، وله معه مراسلات متقطِّعة)، يبلِّغ الكاتب باكتشافه، ومثل أي باحث جادٍّ، أصبح «لندفورس» معنيًّا بالاحتفاظ بالمخطوطتين. وفي رسالة إلى المؤلِّف، اقترح عليه بيع مخطوطة «شَرِّيب نبيذ النخيل» لمركز أبحاث الإنسانيات Humanities Research Center في تكساس، ولكنَّه أكَّدَ له أنَّ المركز سوف يطلب تقييم المادَّة قبل تقديم أي عرض محدَّد له. كان «لندفورس» يفترض أيضًا، أنَّ «تيوتولا» ستكون لديه الرغبة في بيع المخطوطة، رغم إشارته إلى أنه كان يتمنَّى أن تَنشر «فيبر آند فيبر» «الصياد البرِّي في دغل الأشباح»، ما دامت لم تصدُر حتى ذلك الحين (كانت ما تزال لدى فوكال برس).

لقد أساء «لندفورس» التقدير مرَّتَين: المرَّة الأولى عندما اقترح أن يضع يدَه على المخطوطة مؤقتًا (مخطوطة شَرِّيب نبيذ النخيل)، لكي «يفحصها بدقَّة»، وقد شرح ذلك في رسالته إلى «تيوتولا» في مارس ١٩٧٨م:

لستُ غنيًّا، إلَّا أنَّني أعرض عليك مائة «نيرا» فورًا، ربما تستطيع جامعتي التي يوجد بها مركزٌ لبحوث الإنسانيات، وتقوم بجمع مخطوطات القرن العشرين المهمة، ربما تستطيع أن تعرض عليك أكثر من هذا المبلغ، إلَّا أنهم لن يتمكنوا من دفع المبلغ كله قبل شهر سبتمبر القادم، عندما يحصلون على ميزانية العام الدراسي ١٩٧٨م–٧٩، ويسعدني أن أقوم بترتيب شرائهم لها بأفضل سعرٍ

> ممكن، إذا كنت تريد بيعها لهم. بعد ذلك ستبقى المخطوطة في مكتبتهم، وتكون مُتاحةً للدارسين وغيرهم، ممَّن يفِدون على المكتبة للقراءة والبحث، ولكن كل الحقوق القانونية ستظل في يدك أو في يد الورثة. لن يكون من حق أحد أن يقوم بنشرها أو نشر أجزاء منها دون إذن منك، وستكون تلك أفضل طريقة للمحافظة على المخطوطة، وعلى مصالحك فيها. أمَّا إذا كنت ترى من الأفضل أن تبيعَها لي الآن مُقابل مائة «نيرا»، فأنا مُستعد لبحث إمكانية إعادة بيعها لمركز أبحاث الإنسانيَّات ... أي إنني لن أحاول تحقيق أية فائدة شخصية من إعادة بيعها. إن كل ما يهمني هو أن أضمن الحفاظ على المخطوطة، وأن تحصل على تعويض مناسب لو أنك قرَّرتَ أن تبيعها.[٥]

بعد ذلك، ستأخذ القصة منحًى ساخرًا، يعكس أساليب الخداع الدولي، كانت الاتصالات بـ «تيوتولا» مُعقَّدة، وكان جدول أسفار «لندفورس» في الأشهر التالية، محسوبًا بكل دقَّة. حدث تغيير في منصب رئيس مركز الأبحاث، وبالرغم من ذلك، ردَّ «تيوتولا» (في ١٠ أبريل) يقول إنَّه كان سعيدًا بالاكتشافات الجديدة، مُضيفًا بأسلوبه المعروف: «أبنائي وبناتي يَعجبون كيف تمكَّنت من تتبُّع هذه المخطوطة، ويقولون لعلَّك كُنتَ شُرطيًّا قبل ذلك!» وفيما بعد، أُذِن لـ «لندفورس» بأن يتولَّى أمرَ المخطوطة بشكلٍ مؤقَّت؛ لأنه كان يُريدُ أن يبيعها لمركزِ بحوث الإنسانيَّات، و— نعم — أنه كان يتمنَّى أن تقوم «فيبر آند فيبر» بنشر «الصياد البرِّي في دغل الأشباح».

إلَّا أنَّ «تيوتولا» سُرعان ما غيَّر رأيه — وربما يكون هناك مَن غيَّرَه له — ففي نهاية الشهر، تلَقَّى «لندفورس» برقية منسوبة للمؤلِّف، وإنْ كان كاتبُها الفِعلي هو «كولي أُموتوزو Kole Omotoso»،[٦] كان نَصُّها: «أرجو أن تصرِف النظر عن رسالتي في شهر أبريل؛ فقد غيَّرتُ رأيي بشأن المخطوطة، وسوف تصلك رسالة أخرى.» — هكذا في الأصل الإنجليزي — وفي الرسالة «الأخرى» التالية طلب «تيوتولا» أن تُعاد إليه مخطوطة «شَرِّيب نبيذ النخيل» ... «لأنني أريدُ أن أراها مرَّة أخرى ... بعد أن تقرأها أرجو أن تُعيدَها إلى «فيبر آند فيبر» في خلال أسبوعَين، وبمجرَّد أن تُرسلها إليهم سوف أكتب لهم لكي يرسلوها إليَّ.»

---

[٥] نقلًا عن "On Shocks, Sharks and Literary Archives", Daily Times, 15 July 1978.

[٦] رسالة بالبريد الإلكتروني من «لندفورس» للمؤلِّف في ٧ مارس ١٩٩٩م.

بعد قرابة شهر أبلَغ شخصٌ ما «لندفورس»، بمقال كتبه «يمي أُجونبي Yemi Ogunbiyi» نشرته جريدة «ديلي تايمز Daily Times» النيجيرية في ١٠ يونيو ١٩٧٨م، بعنوان «تيوتولا في محيط من سمك القرش».

يبدأ هذا النقد العنيف والساخر بهجوم على «فيبر آند فيبر»: «لقد تعرَّض تيوتولا لعمليات غش — ونحن نستخدم تعبيرًا مُهذَّبًا — من ناشريه، وبذلك فهو ضحية لما يُمكن أن يكون أكبر عملية احتيال على فنَّان أفريقي على قَيد الحياة من قِبَل شركة نشر أجنبية.» كانت اللغة عنيفة، ولكنَّ الوقائع مُزعجة بالفِعل: ناشر «تيوتولا» الإنجليزي مُتَّهم بإساءة استخدام الطبعة الأمريكية والترجمات الأجنبية لـ «شَرِّيب نبيذ النخيل»، دون أن يدفعَ بنسًا واحدًا للمؤلِّف، ويواصِل المقال: «إن تيوتولا ضحية للظروف المُشتركة بين التاريخ وأسماك القرش المتوحشة عديمة الأخلاق، الذين يظنهم الناس ناشرين … ففي سنة ١٩٧٨م، ما زالوا يُقدِّمون لنا عُقود الخرز الملوَّن، مُقابل ما لدينا من ذهبٍ.» ثم يقول «أُجونبي Ogunbiyi» في أقسى عبارات المقال: «في الإحدى وعشرين سنة (هكذا)، التي نَشرَت فيها «فيبر آند فيبر» رواية «شَرِّيب نبيذ النخيل»، حصل «آموس تيوتولا» — بالضبط — على مبلغ ٥٥٩٫٥٢ جنيهًا (حوالي ٩٥١ نيرًا)، كعائدٍ دون أي توضيح لهذا المبلغ.»

لو صحَّت هذه الأرقام، يكون من الصعب قبول شكوى «أُجونبي»، فماذا حدث بالنسبة لعائدات الطبعة الأمريكية والترجمات الأجنبية، لأول رواية تُنشَر لـ «تيوتولا»؟ كانت عائدات الطبعة الإنجليزية ٥٥٩٫٥٢ جنيهًا فقط، على مدى ما يزيد على عشرين سنة، وماذا عن الحقوق الأخرى عن الأجزاء المنشورة ضمن أنطولوجيات و/أو كتب دراسية، بما في ذلك كُتبي وأنطولوجياتي التي دفع ناشروها في مُقابلها لكلٍّ من «فيبر آند فيبر» و«جروف برس» مئات الدولارات؟ وماذا عن حقوق السينما، عن الرواية التي بيعت لوالت ديزني؟[7]

من السهل أن نفهم لماذا يربط «أُجونبي» بين مصير «تيوتولا» بوصفه كاتبًا، وما يصفه بـ «الاستغلال الذي لا يتوقف للفنانين السُّود، وخاصَّةً الموسيقيين والمؤدِّين، بواسطة أسماك القرش، في شركات الدعاية، ولأنهم يفتقرون إلى القاعدة الصناعية، التي أصبحت هناك حاجةٌ ماسَّة لها، وللقدرة على متابعة الاتفاقيات والمساومات الصعبة، فإن الكُتَّاب السُّود في أمريكا يكونون دائمًا تحت رحمة شركات الدعاية الكبرى، قليلة العدد، التي يُقال

---

[7] انظر: Harold R. Collins, Amos Tutuola (New York. Twayne, 1969), pp. 76–77.

هناك إنها تحصل لنفسها على كل شيء، ولديها الجرأة على أن تُحدِّد لهم ما يكتبون، وما يحصلون عليه في المقابل، ومن الواضح، أنَّ «تيوتولا» قد واجه هذه المشكلة سنة ١٩٥١م، وأنَّ الكثيرين من كُتَّابنا، الناشئين منهم بخاصَّة، يواجهونها هذه الأيام.»

ويضع «أُجونبي» قضية حق النشر موضع المساءلة، كما يُثير عددًا من الهموم، بما في ذلك عدم إعادة النُّسخة الأصلية لمخطوطة «شَرِّيب نبيذ النخيل» إلى «تيوتولا»، قبل الهجوم على البروفيسور «لندفورس»:

> ولكن الدَّور الحقير لـ «لندفوس» هو الأكثر مَدعاة للقلق الآن، وخاصَّةً أنه يجيء من أمريكي، يَدَّعي أنه باحثٌ ليبرالي، يُفاخِر بأنه ليس فقط مرجعًا في أدبنا فحسب، بل وصديق لعدد كبير من فنَّانينا كذلك، والدَّور الذي يقوم به يؤكِّد فكرة كثير من كُتَّابنا (أشيبي وشوينكا وآرمه Armah من غانا، ونجوجي من كينيا) التي كثيرًا ما يردِّدونها، وهي أنَّ مُعظم الأصدقاء النقاد — المغامرين الأوروبيين الأمريكيين — لأدبنا، إنَّما هم انتهازيون لا يعرفون الخجل، ويستغلون كَوْن أدبِنا ناشئًا ينتظر تقييمه بشكل جادٍّ.

أمَّا بالنسبة للمخطوطة، فيُلمح «أُجونبي» إلى جرأة «لندفورس» على اقتراح مبلغ ضئيل «مُقابل مخطوطة لا شك في أنه هو نفسه يعرف أنها تُساوي ثروةً كبيرة، وهذا العرض يأتي من رجل يعلم جيدًا، أن «تيوتولا» الآن، مُعدم ومُستغَل ومُتقاعِد ولا يعمل»، كما أشكُّ أن يكون «لندفورس» يعرف أي شيء عن محنة «تيوتولا» الاقتصادية، كما لا يوجد دليلٌ كبير على اهتمام النيجيريين بحياة الكاتب، إلى أن يتم اكتشاف المخطوطتَين، إلَّا أنَّ «أُجونبي» لا يترك السكين من يده قبل أن يطعن طعنةً أخيرة، فيقول: «موقف «لندفورس يدل على تلك الغطرسة الثقافية المكتومة، التي تفوحُ منها رائحة كريهة، هي رائحة الشعور بالتفوق المزعوم، وربما العنصرية.»

وينتهي النقد اللاذع، بنغمة أكثر هدوءًا، وأقل كمدًا؛ فقد «بادَرَ مجموعة من الكُتَّاب بخطوةٍ لاستعادة المخطوطات الأصلية»، وتعيين «تيوتولا» أستاذًا زائرًا في جامعة Ife، وكانت هذه المجموعة تضم «كولي أُموتوزو Kole Omotoso»، و«وولي شوينكا Wole Soyinka»، والبروفيسور «أبويادي Aboyade» نائب رئيس جامعة Ife، ويُقال إنَّه سيحصل من الجامعة على ألف «نيرا»، عن المخطوطة الأصلية لرواية «شَرِّيب نبيذ النخيل»، وهو أكثر مما يعتقد أنه قد حصل عليه من حقوقٍ على مدى ٢١ سنة، بالإضافة إلى أنه

سيحظى بالخدمات القانونية لإحدى الشركات النيجيرية المحترمة Odujinrin, Adefulu, Ayaniaja & Co. «للتفاوض على عقودٍ جديدة لكتبه مع «فيبر آند فيبر»، ولكي تكون وكيلًا أدبيًّا له.»

ظلَّت قصة «تيوتولا» قضيةً مُثارة في الصحافة النيجيرية لعدَّة أسابيع، مع مقالات أخرى كثيرة كانت غالبًا ما تُحرِّف المعلومات الأوَّلية؛ ففي مقال بقلم «حسن م. هاردنج Hassan M. Harding» نشرته «ديلي تايمز Daily Times» في ٢٨ يونيو ١٩٧٨م، نجد أنَّ الرقم الأصلي لاستحقاقاته وهو ٥٩٥٫٥٢ جنيهًا يُصبح ٤٧١ نيرًا، وهو رقمٌ أقل بكثير، وفي مقالٍ آخَر بعنوان «آموس تيوتولا ... ضحية الاستغلال» نشرته «صنداي تايمز Sunday Times» في ٢ يوليو، يقول «جِيد أوسيكومايا Jide Osikomaiya»: إن دار نشر «فيبر آند فيبر» أرسلت إلى «تيوتولا» نقودًا إضافية، ربما مُقابل طبعة «جروف برس» وترجمة الرواية، ولكن المبلغ لم يُحدَّد، ويحتوي المقال على عبارات كثيرة من أقوال «تيوتولا» الاعتباطية، باعتباره «رجلًا طيِّبًا» (وهي الصفة التي يزعم كثيرٌ من المُعجبين به أنها كانت تجعله دائمًا عُرضة للاستغلال). أمَّا عن قبول روايته، بداية، فيقول ببساطة: «كنت بكل أمانة أعتقد أنَّني لا بد أن أدفع لـ «فيبر آند فيبر» لكي ينشروا أعمالي، لم أكُن أعرف أنهم يستفيدون من موهبتي، لم يكُن لديَّ الشعور بأنهم يغشُّونني، وعلى أية حال، لم يكُن هناك أحد في نيجيريا على استعداد لأن ينشر لي ... وحتى الآن!» العبارة الأخيرة في كلام «تيوتولا» تُلقي الضوء على واحدة من أهم المشكلات التي كان قد واجهها فعلًا على مدى حياته؛ فأين كان الناشرون النيجيريون عندما كان في حاجةٍ إليهم؟ يقول: «لم يكُن هناك ناشرون من حولي، وخاصَّةً في أفريقيا. «فيبر آند فيبر» تحمَّلوا المُخاطرة بنشر أعمالي، لم يكونوا يتوقَّعون أنها ستعود عليهم بمبالغ كبيرة، أو أنها ستصل إلى عدد كبير من القُرَّاء.»

من الصعب أن نقرأ مثل هذه الأقوال، دون شعور بالحُزن، وعندما يسأل «أوسيكومايا Osikomaiya» الكاتب «تيوتولا»، ما إذا كان يعتقد أنه قد ترك أثرًا على الأدب النيجيري، يقول: «لا أعتقد ذلك.» كان «أوسيكومايا» قد بدأ مقاله بقوله: «كثيرٌ منَّا — نحن النيجيريين — حتى بعد النشر في الصحف الحديثة، ما زلنا نتساءل: مَن يكون «تيوتولا» هذا؟» حتى الفقرة التي يبدأ بها مقال «ييمي أجونبيا» كانت تتضمَّن الملاحظات التالية: «تيوتولا» عامل المخزن الذي تحوَّلَت معرفتُه المحدودة بقواعد اللغة، وتحوَّلَت إنجليزيته الضعيفة لكي تُصبح ميزةً في محاولاته لأن يروي قصصه الكثيرة. إن ما تُعطيه يدٌ تأخذه الأخرى!»

في أواخر سنة ١٩٨٢م، وبعد أكثر من أربع سنوات على استعادة المخطوطتَين، نشرت دار «ثري كونتيننتس برس Three Continents Press» في واشنطن دي سي، رواية

«تيوتولا»: «الصياد البرِّي في دغل الأشباح» ... تحرير وتقديم وتذييل «بيرنث لندفورس»، ويتضمَّن الكتاب صورة من العمل بخط يده، مع النَّص مطبوعًا بكامله، مع تنقيحات «تيوتولا» الأصلية، أمَّا حقوق النشر فهي لـ «تيوتولا». المقدِّمة والتذييل (بعنوان حكاية صياد آخَر) تُلخِّص الأحداث التي أدَّت إلى اكتشاف «لندفورس» للمخطوطة، والهجوم على دوافعه في الصحافة النيجيرية.

التفاصيل التالية تكشف لنا، على نحوٍ أكثر وضوحًا، حياةَ «تيوتولا» والأحداث التي سبقت طبعة «ثري كونتيننتس»، من أولى روايات الكاتب:

> لا يوجد أيٌّ من المخطوطات في أيِّ أرشيف نيجيري، كلاهما أُعيد لآموس تيوتولا وهُما بحوزته، كما لم تتقدَّم مكتبة أية جامعة أو مؤسسة وطنية بعروض لشرائها، كما تم توظيف «تيوتولا» لمدة سنة في جامعة Ife، ولكن الجامعة لم تُنفِّذ ما أعلنته وروَّجت له من قبلُ عن نيتها في الاحتفاظ بأوراقه، كما أن دار نشر جامعة Ife لم تَنشُر أيًّا من أعماله حتى الآن، وهو وضعٌ مُخيِّب للآمال، وربما يكون على النيجيريين، الذين يُجيدون التعبير عن اهتمامهم بالحفاظ على كنوز الثقافة الوطنية، أن يبدءوا التساؤل: لماذا لم يحدُث أي شيء! (p. 164)

وبعد سلقها بألسنةٍ حِداد في الصحافة النيجيرية، قررت دار «فيبر آند فيبر» ألَّا تنشر «الصياد البرِّي في دغل الأشباح». باع «كرازنا كراوس Kraszna Krausz» المخطوطة الأصلية لدار «ثري كونتيننتس برس»، التي أعادتها إلى المؤلِّف، بعد أن نشرت الرواية في طبعة محدودة. ويبدو أن قصة كفاح «تيوتولا» المستمر، لكي يكون كاتبًا — ولأن يجد جمهورًا في الداخل وفي الخارج، ويكسب احترام أولئك القُرَّاء، مع الاعتراف به كاتبًا مُهمًّا — سوف تصِل في النهاية إلى مرحلة هدوء. استطاع «تيوتولا» أن يستريح ويستقر على هذا المجد، وأن يُصبح أكبر وأهمَّ كاتب في نيجيريا، وأن يحصل على عائدٍ كافٍ من أعماله، وأن يعيش حياةً مُريحة ... إلَّا أنَّ القصة لا تصل إلى هذه المرحلة من الهدوء!

بعد السنة التي عمل فيها في جامعة Ife عاد «تيوتولا» ليعتمد على نفسه مرَّة أخرى. لم تُقدِّم له الجامعة المبلغ الذي كانت قد وعدت به، مُقابل الاحتفاظ بالمخطوطة الأصلية لرواية «شَرِّيب نبيذ النخيل» ... هذا، لو كان هناك أصلًا وعدٌ من هذا القبيل! كان «تيوتولا» يتمنَّى أن يشتريها أحدٌ — الحكومة الفيدرالية مثلًا — وأن تبقى في نيجيريا. كان هناك أكاديمي أمريكي (بوب رن Bob Wren) يقوم بالتدريس في جامعة «أبادان»، ساعد المؤلِّف في إعداد

«حكايات شعبية من اليوروبا» للنشر، عن طريق قسم النشر التابع للجامعة (١٩٨٦م)، وقام بتحرير لغة «تيوتولا» الهجينة، وتحويلها إلى إنجليزية سليمة، واقترح عليه — كما اقترح «لندفورس» من قبلُ — أن يُعيد مركزُ بحوث الإنسانيات النظرَ في إمكانية شراء المخطوطة الأصلية لرواية «شَرِّيب نبيذ النخيل»، وفي النهاية دفع المركزُ خمسة آلاف جنيه، وحصل بالتالي على مواد إضافية من المؤلِّف، عن طريق وسيط أمريكي، وهكذا أصبح مركز بحوث الإنسانيات في «جامعة تكساس»، هو المستودع الرئيسي لممتلكات الكاتب النيجيري.[٨]

قد نفترض أن العائدات المتراكمة عن أعمال «آموس تيوتولا»، كانت كافيةً لإعالته بقية حياته، وخاصَّةً أن الدراسات السوداء كانت تلقى رواجًا في الولايات المتحدة، في السبعينيات والثمانينيات، مما أدَّى إلى الاهتمام الشديد بأعماله، وبما يضمن بيعًا مستقرًّا لرواية «شَرِّيب نبيذ النخيل»، وهو العنوان الوحيد الذي كان يُطبع باستمرار، أمَّا أثناء العقد الأخير من حياته، فقد انخفضت المبيعات في الولايات المتحدة، ووصلت إلى ٢٠٠٠ نسخة في السنة تقريبًا،[٩] وفي سنة ١٩٨٧م نشرت «فيبر آند فيبر» روايته الأخيرة (المُعدم والمُشاغب والمُفتري Pauper, Brawler and Slanderer)، وبعد ثلاث سنوات نُشرت له مجموعة قصصية بعنوان «طبيب القرية الدَّجَّال وقصص أخرى The Village Witch Doctor and Other Stories». لم تظهر أية طبعة «يوروبا» من رواية «شَرِّيب نبيذ النخيل» في نيجيريا، بالرغم من أنَّ «تيوتولا» نفسه كان قد أكمل ترجمتها، لحساب إحدى دور النشر الصغيرة، أمَّا تقديرات إجمالي مبيعات أعمال «تيوتولا» فهي ليست دقيقةً بشكل عام.

وقد كشفَت المراسلات مع «بيرنث لندفورس»، عن أنَّ «لندفورس» نفسه، هو الذي دفَع الألف جنيه التي طلبها «كراننا-كراوس»، عن مخطوطة «الصياد البرِّي في دغل الأشباح»، لكي تنشرها «ثري كونتننتس برس»، وقد صَدرت طبعة بخط اليد (هولوجراف) محدودة (٢٥٠ نسخة)، وبعد ذلك كانت هناك طبعة شعبية حقَّقَت مبيعات متواضعة، أمَّا عائد الطبعتَين فقد دُفع لـ «تيوتولا» مباشرةً.

(Lindforce e-mail to author, 17 November 1998.)

وبالنسبة لعائدات كُتبه الأخرى — بما في ذلك استحقاقاته عن الطبعات الأمريكية التي تمرُّ عَبْر «فيبر آند فيبر» — فمن المستحيل القطع بأنَّ «تيوتولا» كان يفهم أساليب المحاسبة

[٨] رسالة بالبريد الإلكتروني من «لندفورس» للمؤلِّف بتاريخ ١٧ نوفمبر ١٩٩٨م.

[٩] رسالة للمؤلِّف من: Nancy Flower, Groove Press بتاريخ ١٢ نوفمبر ١٩٩٨م.

بشأنها. «لندفورس» الذي قرأ المراسلات الباكرة في السبعينيات بين «فيبر آند فيبر» والمؤلِّف (بما في ذلك نصوص الحقوق)، يستنتج أنَّ الناشر الإنجليزي لأعمال «تيوتولا»، كان كثير الشكوك في أسلوب تعامله؛ إذ كان «تيوتولا»، عادةً، يطلب من المُحرِّر أن يشتري له أشياء لا يمكنه أن يشتريها في نيجيريا (إطارات لسيارته مثلًا)، ويرسلها إليه بالبحر، على أن يخصم ثَمَن ذلك من مُستحَقَّاته. بالإضافة إلى أنَّ دار «فيبر آند فيبر» استمرَّت مع المؤلِّف (بعد «شَرِّيب نبيذ النخيل» و«حياتي في دغل الأشباح») فنَشَرت له ستة كتب أخرى هي:

Simbi and the Stayer of the Dark Jungle (1955); Feather Woman of the Jungle (1962); Ayaiyi and his Inherited Poverty (1967); The Witch-Herbalist of the Remote Town (1981); Pauper, Brawler and Slanderer (1987); and The Village Witch Doctor and Other Stories (1990).

كما نَشرت له «جروف برس Grove Press» عملًا آخَر في ١٩٥٨م، وهو The Brave African Huntress، كثيرٌ من المراسلات بين «تيوتولا» و«فيبر آند فيبر» اختفت؛ حيث كان «تيوتولا» قد أعارها إلى أحد الأكاديميين النيجيريين، ولم يُعِدها الأخير، كما رفضت «فيبر آند فيبر» كل محاولاتي، لمعرفة حساب عائدات «تيوتولا» لديهم على مدى السنوات، ولكن ماذا عن المبالغ التي كان من المفترض أن يحصل عليها «تيوتولا»، من «والت ديزني»، مقابل تحويل «شَرِّيب نبيذ النخيل» إلى فيلم؟ لقد رفض المحامون في ديزني الردَّ على أسئلتي بهذا الخصوص، بالرغم من محاولاتي العديدة لمعرفة ما حدث بالنسبة للتَّرِكة.

تُوفِّي «آموس تيوتولا» في ٧ يونيو ١٩٩٧م، وكان في السابعة والسبعين من العمر، وبعد شهر ونصف الشهر تلقَّى «بيرنث لندفورس» طلبًا من كلٍّ من «آيو أليجبيلي Ayo Alegbeleye»، و«ينكا تيوتولا Yinka Tutuola»، و«بنمي تيوتولا Bunmi Tutuola» (بتاريخ ٢٥ يوليو) بالتبرع لتأبين الكاتب بشكلٍ لائق، كانت الرسالة تتضمَّن:

> أبدى عددٌ كبير من أصدقاء الفقيد والزملاء والطلاب رغبةً شديدة في أن يحتفلوا بوداعه الأخير، وذلك بقراءة مخطوطات، وتقديم مسرحيات ورقصات وأشعار عند الدَّفن، كما يُخطِّط فنانون لتقديم عرض فنِّي. التكلفة مرتفعة رغم محاولاتنا اختصار بعض الأنشطة، ونكون من الشاكرين لمساعدتك المالية بهذا الخصوص، كما أننا سوف نعلن عن المبالغ المقدَّمة عن طريق الصحافة.

كما أضاف «ينكا تيوتولا»، الابن الأكبر للكاتب معلوماتٍ عن الجهة التي يمكن إرسال التبرعات إليها. مات «تيوتولا» فقيرًا عن أسرة كبيرة مكوَّنة من أربع زوجات وأحد عشر

ابنًا وبنتًا، وقام «لندفورس» بنسخ الرسالة (طلب التبرُّع)، ووزَّعها في الولايات المتحدة مع عنوان الجهة التي تُرسل إليها التبرعات.

احتفت الصحافة النيجيرية بالكاتب وأشادت به وكرَّمته على نحوٍ نادرًا ما حصل عليه في حياته، وفي مقالٍ بعنوان «وداع يليق بآموس تيوتولا» (تعليق على ما حدث)، يقول «لندفورس»: «خرجت خمس صحف يومية وطنية، على الأقلِّ، تُشيد في افتتاحيَّاتها المطوَّلة بأعماله وإنجازاته، كان في نظر الجميع بطلًا وأسطورة، وحكَّاءً مُدهشًا، وعبقرية في القَصِّ.» كما اكتسب احترام الكُتَّاب والصحفيين الشُّبَّان، الذين كانوا يُشيرون إليه بـ «الأب تيوتولا».

وبالرغم من ذلك، كانت الجنازة هزيلة وسيئة التنظيم؛ فقد كتب «تندي أريمو Tunde Aremu» الذي شَهد الحدث في جريدة ALA Bulletin: «بالنسبة لرجلٍ عظيم كهذا، في عالَم الأدب على الأقلِّ، كان المنتظَر أن يكون دفنه بمثابة نقطة الْتِقاء، ليس فقط بين جماعة الكُتَّاب، وإنَّما بالنسبة لُمحبِّي الكلمة والنقاد ورُعاة الفنون، إلَّا أنه ذهب مجهولًا مثلما عاش.» وبالرغم من أنَّ مُنظِّم المناسبة كان هو اتحاد الكُتَّاب في نيجيريا، وأنَّ التخطيط كان يشتمل فعاليات على مدى يومين (٣، ٤ أكتوبر)، لم يحضر عدد كبير من المنظِّمين:

> وإذا كان اليوم الأول قد مضى دون دلالة على جنازة رجلٍ، هناك اعترافٌ بأنه ترك بصمةً على الحياة الأدبية، فإن اليوم الثاني كان أسوأ من ذلك بكثير، وفي إحدى صُحف «لاجوس» كتب مُحرِّر صفحة مُراجعة الكتب: «كُنت أتوقَّع حُضور كُتَّاب كثيرين من دولٍ أخرى.» ويبدو أنَّ هذا الصحفي كان يتوقَّع أكثر ممَّا يجب، كما كُنَّا نحن أيضًا نتوقَّع الكثير. الشخصية العامَّة الوحيدة التي حضرت المناسبة كان السفير «ألوسيجن أولوسولا Olusegun Olusola»، ومن بين الشخصيات الشهيرة الأخرى كان هناك «دابو أدلوجبا Dapo Adlugba» من قِسم الفنون المسرحية بجامعة أبادان، و«أوديا أوفيمون Odia Ofeimun»، ودكتور «بودي سواندي Bode Sowande»، بالإضافة إلى بعض الأدباء، ولكن العدد لم يصِل إلى عشرة تقريبًا.

كانت أسرة «تيوتولا» قد طلبت من حكومات ولايات «أويو Oyo» و«أوجون Ogun» الإسهامَ في نفقات الجنازة، ولكنها لم تتلقَّ ردًّا. وكما يقول «أريمو Aremu» فإن اللحظة الوحيدة الجديرة بالذكر، هي تلك التي كانت أثناء إلقاء «أوديا أوفيمن» لكلمته عندما

قال: «لم يكُن لدى «تيوتولا» من أجل رحلته سوى حِمار، ولكن قدَره كان أن يُطعِم هذا الحِمار حتى أصبح حِصانًا.»

«سيبريان إكوينسي Cyprian Ekwensi»، أحد أصدقاء «تيوتولا» النيجيريين، وهو كاتب آخَر من الذين عرفوا المعاملة المهينة نفسها، قال عند وفاة الكاتب: «كان «تيوتولا» يكتب موسيقى بكلماته، ورغم أن النثر كان وسيلته، فإن كتابته كانت تبدو أكثر موسيقية وأكثر غنائية وأكثر شِعرية من كتابات كثيرٍ من الشعراء» (عن مقال لندفورس: وداع يليق بآموس تيوتولا). كان «إكوينسي» يتمنى أن تُنشئ نيجيريا جائزةً أدبية تكريمًا للراحل، وأن يكون هذا التكريم نابعًا من الداخل وليس من الخارج، ويضيف: «إنَّ الاعتراف والتقدير في نيجيريا اليوم، أمور تتوقف على ما لدى المرء من ثروة، الناس يريدون أن يعرفوا السيارات التي يملكُها، والملابس التي يرتديها، ولا أحد يسأل كيف يحصل الناس على هذه الأموال، لا أحد يهتم بالتفوُّق أو التميُّز في أي مجال.» المرارة في كلمات «إكوينسي» لا تَخفى على أحدٍ، والحقيقة أنه كان يقول قبل سنوات إنَّ رواياته — وبعضُها طُبِع عِدَّة مرَّات وفي طبعات دولية — جَلبَت له «الشُّهرة والفقر»، وهي عِبارة تنطبق أيضًا على عمل «تيوتولا».

ولا يستطيع المرء أن يتجاهل كذلك حقيقة أنه — حتى — عند موته، لم يكُن كثيرٌ من النيجيريين يعرفون مَن هو «تيوتولا» ولا كتاباته؛ فالذين قرءوا أعماله قليلون، وحتى بين أولئك الذين قرءوها، كان ما زال هناك شعور بأن كل ما فعله، هو أنه أعاد كتابة القصص التي يعرفها كل أبناء اليوروبو، وكان الناقد «ت. أ. أويساكن T. A. Oyesakin»، من جامعة لاجوس، يردِّد ما قاله آخَرون من قبلُ في مناسبات كثيرة، مثل «لو أنَّك ترجمت أعمال «تيوتولا» إلى لغة اليوروبا، فإن أي فرد منهم — من الذين لا يعرفون لغة أخرى — سوف يفترض بكل بساطة أنَّك تُصيبه بالضَّجَر بقصة يستمع إليها بشكل يومي؛ ففي سِن الخامسة عشرة يكون أي طفل من اليوروبا مُلمًّا بالحكايات الشعبية، وأنت عندما ترويها تُضيف إليها من عندك … «تيوتولا» يتبع أسلوب الحكي، وإن كان لم يفعل ذلك بشكلٍ إبداعي؛ أي إنه لم يَضَع التفاصيل التي يُضيفُها الراوي الشعبي، إنَّه يقدِّم الهيكل العظمي للحكاية فقط» (مُقتبَس عن مقال «لندفورس»: وداع يليق بآموس تيوتولا).

وبالنسبة لـ «أويساكن» — وغيره من الذين لا يروق لهم عمل «تيوتولا»، حتى بعد خمسين سنة من أول صدور له — فإن «تيوتولا» ليس أكثر من كاتب يُعيد كتابة ما هو معروفٌ بالفعل، وأنه ما كان يجب أن يحظى بكل ذلك الاهتمام، والمغزى طبعًا هو أن أي شخص من اليوروبا كان يُمكن أن يقوم بما قام به.

ولكن الحقيقة أنَّ أحدًا آخَر لم يفعل ذلك، وهذا جزءٌ من عبقرية الفنان؛ فهناك «الأشياء تتداعى» واحدة، رغم أن الكثير من الأفارقة، كانوا يعرفون حكايات الغزاة الأوروبيين الأوائل، الذين جاءوا إلى مجتمعاتهم، وهناك «الطفل الأسود» واحدة، رغم أنه كان هناك طلاب فرانكفونيون آخَرون يدرسون، وانتهى بهم المطاف في فرنسا مثل «كامارا لايي Camara Laye»، وكانوا يعتقدون أنهم لن يعودوا إلى بلادهم، وهناك «شَرِّيب نبيذ النخيل» واحدة، رغم وجود الكثير من روايات اليوروبا التي كتبها الشيخ «فاجونوا Fagunwa» وغيره من جامعي الموروث الشعبي.

في أواخر الأيام، عندما كان يسأله أحدٌ لماذا يكتب، كان «تيوتولا» يُقدِّم أفضل تفسير لحرفته وفنِّيَّته، مُدافعًا عن نفسه كإنسان يريد أن يحافظ على بقاء ثقافته: «لا أريد أن يموت الماضي، لا أريد لثقافتنا أن تختفي. هذا ليس جيدًا، نحن نُضيع (عاداتنا وتقاليدنا)، وأنا أحاول أن أستبقيها في الذاكرة» (مُقتبَس من مقال «لندفورس» السابق ذكره). وبالنسبة لكثير من قُرَّاء الأدب الأفريقي، فإن «آموس تيوتولا» استطاع أن يقبض على تلك الذكريات لكي يُخلِّدَها بالكلمة المكتوبة.

الفصل الثاني

في البدء كان الكلام مع الورق

«هذا هو موضوع الكتاب الخاص بسياسات اللغة في الأدب الأفريقي: التحرر الوطني والديمقراطي والإنساني. إنَّ الدعوة لإعادة اكتشاف لغتنا، والعودة إليها، هي دعوة لإعادة الصِّلة بملايين الأصوات الثورية، المُطالِبة بالتحرر في أفريقيا والعالم. هي دعوةٌ لإعادة اكتشاف اللغة الحقيقية للجنس البشري: لغة النضال. هي اللغة العالمية، الكامنة وراء كل الكلمات في تاريخنا، النضال … النضال وحده هو الذي يصنع التاريخ. النضال يصنعُنا. تاريخنا في النضال، ولغتنا ووجودنا أيضًا. هذا النضال يبدأ أينما كُنَّا، وفي كُلِّ ما نفعل. عندما نُصبح جُزءًا من هذه الملايين، الذين رآهم «مارتن كارفر» ذات مرَّة نائمين، لا لكي يحلموا، وإنما رآهم يحلمون بتغيير العالَم.»

Ngugi wa Thiong’o نجوجي وا ثيونجو
(Decolonising the Mind: the Politics of Language in
African Literature, 1986)

«السؤال الحقيقي ليس ما إذا كان الأفارقة يستطيعون الكتابة بالإنجليزية، وإنَّما ما إذا كان ينبغي عليهم ذلك، هل من الصواب أن يهجر المرءُ لغته الأم، ويتجه إلى لغةٍ أخرى؟ الأمر أقرب إلى الخيانة العُظمى، كما أنه يُولِّد شعورًا بالذنب.

بالنسبة لي ليس أمامي خيار آخَر، فقد أُعطِيتُ هذه اللغة، وسوف أستخدمها، إلَّا أنني أتمنى أن يكون هناك دائمًا أمثال الراحل الشيخ «فاجونوا»، ممَّن يختارون الكتابة بلغتهم، ويؤكدون أنَّ أدبنا العِرقي سوف يزدهر، جنبًا

إلى جنب الآداب الوطنية، وبالنسبة لَمَن اختاروا الإنجليزية منَّا، فأمامهم عملٌ كثير، وعالَم من الدهشة.

إنَّني أشعر بأنَّ اللغة الإنجليزية، ستكون قادرةً على حمل ثقل تجربتي الأفريقية، إلَّا أنها لا بدَّ من أن تكون إنجليزية جديدة، تبقى على صِلة ببيتها … بيت الأسلاف، ولكن يتم تطويعها لكي تناسب محيطها الأفريقي الجديد …»

«شينوا أشيبي Chinua Achebe»
(Morning Yet on Creation Day, 1965)

يحدث كثيرًا في الولايات المتحدة (وفي معظم الدول الغربية في الواقع) أن يقوم مَن يريدون أن يُصبحوا كُتَّابًا، بإرسال أشعارهم، وقصصهم القصيرة، إلى الصحف والمجلات، وهي عملية في غاية السهولة، ويساعد عليها وجود عددٍ كبير من المطبوعات، وعندما يواصلون ذلك، ويجوِّدون حِرفتهم بإصرار تكون أمامهم الفرصة لكي يجدوا في نهاية المطاف ناشرًا لأعمالهم. الشيء نفسه — مع قلَّة الفرصة إلى حدٍّ ما — ينطبق على الروايات والمخطوطات الطويلة الأخرى، والصحف حافلةٌ بنماذج من هؤلاء الكُتَّاب، الذين نجحوا ووجدوا طريقهم إلى الشُّهرة. صحيح أن مَن يشتهر هذا العام، قد يطويه النسيان في العام التالي … ولكن قافلة النجاح تسير في طريقها.

القليل من جوانب النشر هذه هو الذي ينطبق على كُتَّاب أفريقيا؛ إذ عندما انتهى «تيوتولا» من روايتَيه الأُوليَين لم يكُن واثقًا من وجود ناشر في نيجيريا يهمه أن ينشر أعماله، فأرسل المخطوطة الأولى إلى «فوكال برس» التي كان يعرف كتب التصوير الفوتوغرافي التي يصدرونها، وربما لم يخطر بباله أن تلك الدار، كانت معنية بنشر الكتب الفنية. كتابه الثاني «شَرِّيب نبيذ النخيل»، أرسله إلى الجمعية المتحدة للأدب المسيحي، بعد أن قرأ إعلانًا في «نيجيريا ماجازين»، وربما يكون السبب الأهم هو أنه كان يدرس في إحدى مدارس الإرساليَّات ذات يوم.

كان من حُسن حظِّه، أن يجد ناشرًا مثل «فيبر آند فيبر»، وبالرغم من أنَّ الكتاب تأخَّر طويلًا، فإنه نُشر في النهاية. في تلك السنوات، عندما كان «تيوتولا» يكتب، كان البريد مضمونًا ويُعتمَد عليه، وإنْ كان الأمرُ لم يكُن يخلو أحيانًا من سوء حظٍّ. في ١٩٥٧م، بعد أن انتهى «أشيبي Achebe» من «الأشياء تتداعى Things Fall Apart»، أرسل النسخة الوحيدة من المخطوطة، مع إذن بريدي بمبلغ ٣٢ جنيهًا، إلى أحد مكاتب السكرتارية في

لندن؛ لكي تُطبَع على الآلة الكاتبة. لاحِظ المبلغ نفسه؛ إذ إنَّه أكبر من إمكانيات مواطن أفريقي في ذلك الوقت إذا عرفنا أنَّ متوسط دَخْل الفرد في نيجيريا آنذاك، كان حوالي ٣٠ جنيهًا.

من الصعب تأكيد ما إذا كان المكتب الذي أرسل إليه «أشيبي» مخطوطته، كان وكالةً قانونية أو لا، ولكن بعد عدَّة أشهر (وكثير من خطابات الاستفسار)، لم تصِل النسخة المطبوعة على الآلة الكاتبة، وحدث أنْ كان لـ «أشيبي» صديق مسافر إلى لندن، فذهب لكي يستطلع الأمر، وكما يقول «إيزنوا أوهايتو Ezenwa-Ohaeto»، كانت المخطوطة مُلقاة في رُكن من المكتب يعلوها التراب، وبعد أن طُبعَت — أخيرًا — كان لدى «أشيبي» خدمة نادرة من وكيل أدبي، استطاع في النهاية أن يبيع روايته لـ «وليم هينمان William Heinmann»، وقد روى «أشيبي» لمحرِّر أعماله «آلان هيل Alan Hill» أنَّ المخطوطة لو كانت قد سُرقَت أو فُقدَت «لَكان من الممكن أن يُصيبَني الإحباط فأترك الأمرَ برُمَّته، ولو كنتُ قد أجبرت نفسي على كتابة العمل مرَّة أخرى، لَجاء مُختلفًا تمامًا» (p. 63). ولعل المرء يتساءل عن عدد المخطوطات التي ضاعت لكُتَّاب أفارقة، في البريد، أو فُقدَت في دور النشر.

بالنسبة لكثير من كُتَّاب أفريقيا اليوم ما زال تسليم المخطوطات عمليةً محفوفة بالمخاطر، كما أنَّ عدد الناشرين قليل جدًّا للوفاء باحتياجات كُتَّاب القارة. الصحف والمجلات الأدبية، والمطبوعات المستعدة لنشر القصص القصيرة والأشعار، ما زالت قليلةً حتى في البلاد ذات الكثافة السكانية الكبيرة، مثل نيجيريا، وجنوب أفريقيا، والقليل منها هو الذي يَدفع للكُتَّاب، بالرغم من ظهور عدد من المطبوعات المتميزة في العقود الأخيرة، فإن معظمها — بما فيها تلك المدعومة من الجامعات — كان عمرها قصيرًا، كما أنَّ الكُتَّاب الأفارقة لم يكونوا أكثر توفيقًا في تسليم قصصهم وأشعارهم للمطبوعات الأمريكية والأوروبية أكثر مما كانوا في الخمسينيات. مرَّة أخرى، الأعمال تتأخر طويلًا، والبريد لا يُعتمَد عليه، ومُعظم الكُتَّاب معلوماتهم قليلة أو غير دقيقة، بالنسبة للمطبوعات المناسبة لتلقِّي أعمالهم.

وبالنسبة لدور النشر الأفريقية — كما سنرى لاحقًا — فالوضع ليس أفضل بكثير، والحقيقة أنَّ مئات الناشرين في أفريقيا، جنوب الصحراء، لا يُحبِّذ مُعظمهم نشر الأعمال الإبداعية، وإنَّما تركيزهم على الأعمال الفنية غير الروائية، أو الكتب التعليمية، أمَّا الذين يَنشرون الروايات والأشعار، فإلى جانب قلَّة عددهم، لا يشجعون الكُتَّاب غالبًا، وغير

قادرين على رعاية الكُتَّاب المبدعين، وغير أمناء في محاسبتهم، وهامشيون لدرجة أنَّ كثيرًا من الكُتَّاب ما زالوا ينظرون إلى الخارج بحثًا عن ناشر، وبخاصة في المملكة المتحدة وفرنسا، هناك طبعًا استثناءات، ولكن عدد الناشرين الأفارقة — الداعمين للمغامرات الإبداعية للكُتَّاب الأفارقة السُّود — قليل جدًّا، إلَّا أنَّ الكُتَّاب يحاولون — على مدى سنوات عدَّة — بَحْث هذه القضايا في محاولةٍ لتحسين الأوضاع.

سوق الأدب في «أونيتشا»

في أوائل الستينيات، عندما كنت أقوم بتدريس اللغة الإنجليزية، في إحدى المدارس الثانوية للبنين، التي لا تبعد كثيرًا عن «أونيتشا»، في المنطقة الشرقية من نيجيريا، كنت أواجه صعوبات في تحضير تلاميذي لامتحانات شهادة إتمام المرحلة. لم تكُن تلك الصعوبات خاصة بمشكلات التعلُّم؛ فتلاميذي كانوا من أكثر التلاميذ اجتهادًا على مدى عملي بالتدريس لمدة أربعين سنة، كانت المشكلة، بالأحرى، ذات طبيعة ثقافية. في تلك الأيام لم يكُن قد تمَّ «أفْرَقة» المواد الدراسية، وعليه: فقد كانت المختارات الأدبية كلها من أعمال كُتَّاب إنجليز، وكانت روايات العصر الفيكتوري مكروهة من قِبَل التلاميذ بسبب طولها، وأذكر منها على نحو خاص، رواية «بعيدًا عن الزحام المجنون» لـ «توماس هاردي: Thomas Hardy»، التي كانت تضم مئات الصفحات، ولا بد من أن تكون مُربكة لتلاميذ لغتهم الأولى هي «الإيجبو»، ولكن مع العزم والإصرار، لم يكُن طول الرواية مزعجًا أكثر من مضمونها: مسرح الأحداث غريب، والشخصيات مختلفة تمامًا عن الناس الذين يعرفونهم ويعيشون من حولهم، والمواقف مُحيِّرة، إن لم تكُن عَصية على الفهم. لماذا — مثلًا — كل تلك الضجَّة عن رجال ونساء في علاقات جنسية؟ كان من الصعب على التلاميذ أن يفهموا الحب الرومانسي بالأسلوب الغربي، أما الممارسات الجنسية الغربية فكانت أكثر إرباكًا. بعد انتهاء دروس أحد الأيام، جاءني تلميذ ليسألني: «عفوًا يا أستاذ، ما معنى يُقبِّل؟»

تصوَّرت في ذلك الوقت أنه تلميذ ساذج، ولكنني اكتشفت جهلي بعد ذلك؛ حيث لم أكُن أعرف أنَّ التقبيل (والمداعبات الجنسية)، ليست ممارسات عامة يشترك فيها الجميع، بدافع من عوامل بيولوجية، فلا عجب، إذَن، أن تكون كل تلك اللقاءات المهتاجة بين «جابرييل أوك Gabriel Oak» و«باتشيبا إيفردين Bathsheba Everdene»، غير مفهومة

لتلاميذي، وخاصة تلك القبلات (أو بالأحرى القبلات التي لم تكتمل)، ولذلك ليس من الغريب أن يكون الكثير من الأدب الذي يدرسونه، ليس له معنى بالنسبة لهم.

بذكائهم المعروف، كان النيجيريون — والإيبو بخاصة — قد بدءوا يكتبون قصصهم، أو «يتكلمون مع الورق» (إن كان لنا أن نستعير عبارة شوينكا)، وهو ما كان يُلبِّي رغبة القارئ النيجيري ثقافيًّا وتعليميًّا واقتصاديًّا. بدأت سوق الأدب في «أونيتشا»، بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية عندما كانت معرفة القراءة والكتابة بالإنجليزية، أكثر منها في أيِّ وقت مضى، وكانت النقود متوفِّرة، وتكفي لما هو أكثر من الاحتياجات الضرورية، والمطابع مُستعدة لتبدأ إنتاج مواد محلية، من أجل طبقة ناشئة، تعرف القراءة والكتابة.

أهداني أحد تلاميذي في المدرسة الثانوية (واسمه جي (جوزيف) يو تاجبو نزياكو J. (Joseph) U. Tagbo Nzeako) نُسخةً من روايته «روز دارلنج في حديقة الحب» التي أصدرتها له إحدى مطابع «أونيتشا»، وأنا أتفحَّص هذه النسخة بعد ثلاثين عامًا أو أكثر، أتذكَّرها باعتبارها هي التي قدَّمَتني لظاهرة ثقافية، كانت تطرح نفسها أمام العالَم الحقيقي، وليس للخطاب الأكاديمي في قاعة الدرس.

«روز دارلنج في حديقة الحب» Rose Darling in the Garden of Love عبارة عن نصٍّ من ٢٩ صفحة، يسبقه أجزاء عديدة على هيئة مُقدِّمات مطبوعة على ورق جرائد، أصبح الآن في حالة سيئة، وورق الغلاف أسمَك قليلًا، كان أخضر اللون في الأصل، والآن باهِت. إلى جانب عنوان الرواية واسم المؤلف، هناك تعريف بالكاتب، وهو أنه طالب سابق بمدرسة الدكتور أكونجو التذكارية (وذلك لكي يعرف مشتري الرواية المحتمَل أنَّ المؤلِّف وصل إلى المرحلة الثانوية، ولم يكُن ذلك بالإنجاز البسيط في تلك الأيام)، كما يعرِّف الطابع/الناشر، بأنه محلَّات «تابانسي» للكتب Tabansi Bookshops وعنوانه: 55 New Market Road في «أونيتشا»، وثمن النسخة (1s. 6d.) والغلاف مُزيَّن بزهور متشابكة ونبات مُعترِش، وهذه المعلومات نفسها، نجدها مُكرَّرة على الصفحة الأولى، دون ذِكر ثمن النسخة. بعد ذلك يوجد فهرست المحتويات (ويذكر عناوين الفصول الاثني عشر)، ثم صفحة شكر وتقدير، وتصدير، ومُقدِّمتان افتتاحيتان: أمَّا الشكر فمعظمه لمدرِّسي المؤلِّف ولأصدقائه في المدرسة الثانوية، ثم تأتي بعد ذلك ملاحظة موقَّعة: «جميع المدُن والشخصيَّات والمدارس المذكورة في هذه القصة، من وحي الخيال، ولا تُشير إلى أي شخص أو مؤسسة، والقصة نفسها خيالية، وبالتالي ليس لها علاقة بأية شخصية حقيقية.» ثم بعد ذلك نجد اسم المؤلِّف.

تبدأ المقدمة على النحو التالي: «الناس في هذا القرن يُحبون دون قيود، يُعجَبون بالأشياء الجميلة، ويتزوَّجون المرأة الجميلة، ولا يفكرون كثيرًا في الشخصية.» ثم تنتقل بعد ذلك إلى رسالة المؤلف: «ينبغي على الناس أن يختاروا شركاءهم في الحياة، على أساس أنهم سوف يشاركونهم فيها، وليس لأن البنات جميلات، أو لأن الرجال يشغلون مراكز مُهمة، ويركبون السيارات» (p. 2). ثم تنتهي هذه «المواعظ» بالإشارة إلى مصير «روز»: «هنا قصة أجمل فتاة مغوية، لم تُحسن جَدَّتُها العجوز تربيتها، حيث كانت (يقصد الجدَّة) في الخامسة والستين، وتحب شابًّا في العشرين. هذه التربية السيئة، كانت سببًا في كثير من خيبات الأمل بالنسبة لها (يقصد الفتاة)، كما كانت سببًا في نهايتها» (p. 3). وبعد هذا الجزء أيضًا، نجد اسم المؤلِّف وعنوانه البريدي.

المقدِّمة الأولى كتبها «صني أوكلو Sunny Okolo»، وتتضمَّن جزءًا عن أهمية «نزياكو Nzeako»، بوصفه كاتبًا: «لا شك عندي في أنه سيكون كاتبًا عظيمًا في المستقبل القريب، إلَّا أنك إذا قرأتَ قصصه الأكثر إثارة مطبوعة، فسوف تكتشف أن نيجيريا أصبح لديها «بيكون».» ويُنهي المقدِّمة بقوله: «لن أتردَّد في القول إن هذا الكتاب يستحق مكانًا في مكتبة، وأنه سيجد تذوُّقًا يساعد الكُتَّاب الروائيين» (p. 4). المقدِّمة الثانية كتبها «تومي أ. أسيجبو: Tommy A. Asiegbu»، وتواصل تأكيد الجوانب الإيجابية والنموذجية في كتابة «نزياكو»: إنَّ «روز دارلنج في حديقة الحب» محاولة للتربية الأخلاقية للناشئة والكبار الذين ذاقوا فاكهة المرارة والحسرة، والذين يريدون التجربة. ولنقُل بصراحة … إنَّ هذه محاولة يقوم بها تلميذ، وهي لن تفشل في إلهام كثير من تلاميذ الأدب، كما أنَّني أرشِّح هذا الكتاب لكل «توم» و«ديك» و«هاري» (p. 5). والمقدِّمة الثانية بتاريخ ٢٢ يوليو ١٩٦١م، وهو التاريخ الوحيد في الكتاب كله، ولا ذِكر لحقوق النشر؛ مما يجعلنا نُخمِّن أن يكون «نزياكو» قد كتب هذا الكتاب، بعد أن أنهى المرحلة الابتدائية مباشرةً.

بداية الفصل الأول: «روز» فازت بحب «أُولا»:

> في كوخٍ صغير من حجرتَين في أدوري — قرية في تقسيم أوكوم — كانت تعيش عجوزٌ درداء، تحب البهرجة، وكانت مجنونةً بممارسة الجنس، وكانت في الستين، وتحب شابًّا في مثل عُمر أحفادها. هذه المرأة كانت لها ابنةٌ اسمها «روز»، وكانت ابنة زنا، وعندما كبرت كانت هي الأخرى مشهورة بممارسة الجنس.

> كانت «روز» تُحب شابًّا ضعيف البِنْيَة، اسمه «أُولا». عندما تقابلا لأول مرَّة في الاستاد الرياضي، سحَرَها بشخصيته وبجسده الذي يغطِّيه الشَّعر، وبجاذبيته غير العادية. كان عندما يعود إلى منزله يسلك شارع «برايت» عمدًا، وكان هو أيضًا شارع الفتاة، التي كانت جالسةً أمام منزلهم، تأكل البيض. كان «أُولا» قد اشترى درَّاجة جديدة، وكان يريد أن يستعرض أمامها، وعندما رآها، نظر إليها باهتمام. زاد من سرعته ولكن لسوء حظه اصطدم بكتلة من الخشب ووقَع. أسرعَتْ «روز» إليه وأحضرَت له ماءً ليغسل يدَيه. «أُولا» شكرها بكلماتٍ جميلة، وبصوته الناعم، أمَّا هي فنظرَت إليه تلك النظرة الغريزية مثل كل النساء، وبعدها افترقا. (p. 3)

هل يمكن أن يقاوم أي تلميذ يتصفَّح هذه البداية، في محل «تابانس لبيع الكتب» شراء نسخة من هذا الكتاب؟ «روز»، كما يكتشف القارئ الذكي، سوف تعيش كما كانت تعيش أمها، أي في حالة انفلات جنسي.

القصة تتحرَّك بسرعة، بعد حادث دراجته بيوم واحد، يكتب «أُولا» رسالةً طويلة إلى «روز»، يعترف فيها بحبه لها، ويقول إنَّه مُتيَّم لدرجة أنه يحلم بها في يقظته. «روز» تُقبِّل الرسالة أثناء قراءتها، وسُرعان ما يتزوجان، وبسرعة أيضًا تتدهور صحَّة «أُولا» الجسدية والنفسية؛ بسبب مرضٍ مجهول «كان يشرب الماء، ولكن بِوَلَه الذي كان يحتوي على ديدان صغيرة كان له لون الشوفان» (p. 13). ولو كان الكتاب مُعاصرًا، فلربما كان «الإيدز» هو سبب موت «أُولا»، وهو الموضوع الذي أصبح مسيطرًا على الأدب الروائي في القارة. بعد موت «أُولا»، تُقرِّر «روز» التي يطحنها الفقر أن تنتقل إلى مدينة أخرى لتبدأ حياتها من جديد.

تعيش «روز» قصة حبٍّ قصيرة مع «موسي Mossy» (تلميذ آخَر) ولكنه يتنكَّر بعد العودة إلى المدرسة، ثم تتزوَّج «إيدي Eddy» الذي يكبرها بسنوات، ويبدو أنها فعلت ذلك لكي تشعر بالأمان، وليس لأنها كانت تحبه. مرَّة أخرى تُصبح اللذة هي هدفها في الحياة، فتترك طفلها لتتزوج شابًّا آخَر، يتخلَّى عنها بعد أن يكتشف خياناتها الجنسية، وعند هذه النقطة، يبدو أن «روز» قرَّرَت أن تُنهي حياتها (كما يُقرِّر المؤلِّف أن يُنهي القصة)، فتشرب «كوبًا من الدِّي دي تي.» (دي دي تي؟) و«بجوار جُثتها كانت هناك

نُسور وطيور، ربما كانت تتفجَّع عليها، وربما كانت تبحث عن وجبة إفطار.» وباللغة نفسها، «الوعظ والإرشاد»، تنتهي القصة كما يلي:

> «روز» التي رَقص عشرات ومئات العُشَّاق في ساحة قلبها العاطفي الجائع، ماتت وحيدةً وفي بؤسٍ تام. لم يكُن هناك أحد ليُقبِّل شفتَيها الذابلتَين أو يضمُّها للمرَّة الأخيرة، أمَّا الأسوأ من ذلك كُلُّه، أنه لم يكُن هناك أحد ليقوم بإجراءات الدَّفن النهائية.
>
> أمَّا نهايتها المحتومة، فكانت نموذجًا لعقاب السَّماء لِمَن يتَّبعون طريق «روز دارلنج»؛ لأنَّ مَن يخدع الناس ينبغي ألَّا يمضي دون عقابٍ. (p. 29)

مثل هذه المواعظ الثقيلة، يمكن أن نجده في عدد من الكلاسيكيات الغربية: (Manon Lescaut, Thérèse Raquin, Sister Carrie). والتصدير والمُقدِّمات، تكرار لمحاولات إضفاء الصدق، وهذا أيضًا موجودٌ في الروايات الغربية الباكرة، نذكر مثلًا Moll Flanders أو Les Liaisons dangereuses، ومَزاعم المؤلِّفين بأنَّ القُرَّاء، الشُّبَّان على نحو خاص، لن يضلُّوا بقراءة مثل هذه الكتب، التي يمكن أن تكون مادةً جيدة للتوجيه والإرشاد، وكان مثل هذه العبارات، يُستخدَم بالطبع للتغطية على المضامين الداعرة لبعض الروايات الغربية الأولى، كما كان الهدف منها في المقام الأول، هو الترويج للكتب، أكثر ممَّا هو الدعوة إلى الفضيلة.

ربما يبدو من النظرة الأولى أنَّ رواية «روز دارلنج في حديقة الحُب» للكاتب «ج. يو تاجبو نزياكو»، لا تستحقُّ مثل هذا التحليل الطويل؛ حيث لا أهمية كبيرة لها في ظهور أدب في هذه الدولة، أو في القارة، إلَّا أنَّ عشرات الروايات المشابهة، قد تدفَّقَت من أقلام كُتَّاب «أونيتشا»، ثم بعد فترة وجيزة من أقلام آخَرين في دول أخرى. (غانا – كينيا – جنوب أفريقيا – زيمبابوي)، أمَّا أهمية هذه الكتابات، فهي أنها قدَّمَت منبرًا، كانت هناك حاجةٌ ماسَّة له بالنسبة للكُتَّاب «الجُدد»، الذين كان تعليمهم لا يزيد كثيرًا على تعليم قُرَّائهم.

مؤلِّفو كُتيِّبات أونيتشا The Onitsha Pamphleteers، كما يُطلَق عليهم، كانوا يكتبون أعمالًا يتم إنتاجها بتكلفة زهيدة، وبالتالي كان بالإمكان الحصول عليها في مُعظم الأحيان بملغٍ لا يُذكَر، مُقارنةً بثمن كتاب مُستورَد، وعلى خلاف الأعمال الأجنبية المستوردة، كانت نُصوصُهم تدور في بيئات قُرَّائهم نفسها، كما يُمكن التعرُّف على المواقف

والأماكن والشخصيات. ومرَّة أخرى فإن أوجُه الشَّبَه بين هذا الأدب ونشأة الرواية في أوروبا — وبخاصَّة في إنجلترا وفرنسا — لا يُمكن المغالاة في التأكيد عليها، كما هو صحيح أيضًا أنَّ مُعظم ما نُشر في «أونيتشا» — كما حدث قبل ذلك في الغرب — لم يكُن أعمالًا روائية، وإنَّما كانت كُتيِّبات شعبية وتعليمية.

كانت الكتب التعليمية في الأساس تُلبِّي رغبات الناشئة والأشخاص الذين يريدون أن يُحسِّنوا حظوظهم في الحياة؛ فعلى مدى قرون، كانت كُتب «الإيتيكيت» تروق لَمن يريدون صُعود السُّلَّم الاجتماعي، ويخشون الوقوع في هنات اجتماعية مُحرِجة، وبظهور كتب «أونيتشا»، سُرعان ما ظهرت كتب لتعليم الناس كيفية تحسين أوضاعهم، ولذلك تجد عناوين كثيرة مثل: «الأقوال المأثورة لجميع المناسبات» و«حِكَم وأمثال» و«الإنجليزية والإنشاء الجيد» من تأليف «تشيدي م. أوهايسي Chidi M. Ohaejesi»، الذي يُعرِّف نفسه بأنه «صحفيٌّ وكاتبٌ حُر»، أو كتب مثل: «كيف تُنظم الاجتماعات وتُجيد عمل الرئيس والسكرتير والصرَّاف والمُحاسب ... إلخ؟» من تأليف «ولفرد أنووكا Wilfred Onwuka» «مؤلِّف وشاعر وممثِّل روائي وكاتب مسرحي.» أو ذاك الذي كُنت أعتبره كتابي المفضَّل لفترة طويلة ... بسبب الأخطاء الطباعية في عنوانه: «كيف تتجنَّب الخطأ وتعيش حياةً جيِّدة» تأليف: كي سي إيزه K. C. Ezeh، وكانت الكُتب التعليمية مرتبطةً دائمًا بما هو شخصي (البحث عن شَريكِ حياة مثلًا)، كما في عناوين مثل: «كيف تُصاحِب البنات؟» تأليف: «جي أبياكام J. Abiakam»، و«كيف تتكلم مع البنات وتكسب قلوبهن؟» للمؤلِّف نفسه، و«احذر بنات الهوى وكثرة الأصدقاء ... الحياة صعبة» تأليف: «جي أُو مندوزي H. O. Mandozie»، و«كيف تتزوج فتاة جيدة وتعيش معها في سلام؟» (المؤلف مجهول)، ثم عنوان من وحي العنوان السابق، «دليل الشاب النيجيري الأعزب» تأليف: «أ. أُو أودي A. O. Ude»، ويحتوي على أسئلة وأجوبة، ونقرأ فيه (في فصل أسئلة البنات مثلًا): «إذا أراد زوجُك أن يجلدك أو إذا جلدك بالفعل، ماذا يكون ردُّ فعلك؟» «سأبذل كل ما في وسعي لمقاومة الجلد، ولكنني لن أتقاتل معه» (p. 49).

كانت القضايا السياسية من الموضوعات التي فرَضَت نفسها أيضًا على كُتَّاب «أونيتشا»؛ حيث نجد عناوين مثل «المحاكمة الكاملة لأدولف هتلر» تأليف: جي سي أنورس J. C. Anorue، و«كيف قاسى لومومبا في الحياة وكيف مات في كاتنجا؟» تأليف: أوكينوا أوليسا Okenwa Olisa، و«قصة حياة وموت جون كينيدي» تأليف: ولفرد أونونكا Wilfred Onwnka، وهي كُتب تجتمع فيها الحقيقة والخيال، وكانت غالبًا ما تصدُر بعد

أسابيع من وقوع حدث تاريخي (مثل اغتيال كينيدي). في هذا الكتاب الأخير، الذي يروي فيه جانب كبير من الأحداث، في قالبٍ درامي، يقف كينيدي في السيارة، بعد إطلاق النار عليه مباشرةً ويُلقي كلمة طويلة منها:

فليرحم اللهُ روحي وروح قاتلي لأنه لا يعرف ما فعل،
بوركت أرض أمريكا،
بوركت شعوب وحُكَّام العالَم،
بوركت روح إبراهام لينكولن، الذي مات بسبب تحريم العبودية وتجارة العبيد سنة ١٨٦٤،
بورك أبي وأمي العزيزان،
بورك إخواني وأخواتي،
بوركَت زوجتي وأطفالي،
بورك زنوج أمريكا، الذين أضحِّي بدمي من أجل سلامتهم،
بوركَت روحي، ووداعًا لأصدقائي (p. 22–23).

كما يوجد شَبَه لافِت بين الكتابات السردية الباكِرة الأخرى، ونظيرتها الغربية مثل: الحياة في السجن «إنَّها حياة صعبة» تأليف: أوكينوا أوليسا Okenwa Olisah والرواية الإنجليزية المعروفة The Black Dog of Newgate الصادرة عام ١٦٠٠م.

إلَّا أنَّ أشهر عناوين «أونيتشا» كانت روايات مُتخفِّية في سرديات جنسية، من ثلاثين إلى سبعين صفحة، مثل الرواية الشهيرة «روزماري وسائق التاكسي» تأليف: ميللر أُو ألبرت Miller O. Albert، و«أحزان الحب»، و«آجنس ولعبة الحب» تأليف: توماس إيجو Thomas Iguh، وقد طُبعَت هذه الأعمال الشهيرة أكثر من مرَّة، ووصل إجمالي المُباع من بعضها مائة ألف نُسخة، وربما أكثر، بالإضافة إلى أنَّ مُعظم مطبوعات «أونيتشا»، كان يتم تداوُلها بين قُرَّاء كثيرين، وهو ما ينطبق على مُعظم الأعمال الأدبية الجماهيرية في القارة.

أحد أشهر هذه العناوين «ميبل، أو الجميلة التي ذَوَت» تأليف: «سبيدي إيريك Speedy Eric» (A. Onwudiwe)، التي نجِد على غُلافها صورة لفتاة قوقازية مُنحنية، في رداء شديد القِصَر، وتحتها الفقرة التالية: «بشرتُها تجعل دمَك ينساب في الاتجاه الخطأ، كانت جميلة ومثيرة وتعرف كيف تُمارس الحُب، تزوَّجَت في السادسة عشرة من عُمرها،

ولكنَّها كانت تريد المزيد من الاستمتاع، إلَّا أنها قضَت في السابعة عشرة، ويا لها من نهاية! رواية مُثيرة.»

«ميبل أو الجميلة التي ذَوَت» تُشبه إلى حدٍّ كبير روايات البورنو الغربية، ذات النكهة الخاصَّة «البنت التي كانت في حالة اهتياج شديد، طوَّقَت بذراعَيها رقبته، وراحت تلعق شفتَيه، وفي الوقت نفسه، كان «جيل» قد ترك أصابعه في شَعرِها، وراح يُدغدغها بشهوانية» (p. 47). ومثل كُل كتابات «أونيتشا»، كان النصُّ حافلًا بالأخطاء الطباعية؛ فعُمَّال الطباعة أيضًا كانوا قليلي الإلمام بالقراءة والكتابة.

في مقال في مجلَّة Transition (التي كانت تصدُر في شرق أفريقيا آنذاك)، يقدر «دوناتوس آي نووجا Donatus I Nwoga» (من الإيبو)، أنه بحلول سنة ١٩٦٣م كان قد صدر في «أونيتشا» ما يقرُب من مائتَي كُتيِّب، وفي تقديري الشخصي، أن هناك قرابة مائة عنوان أخرى ظهرت سنة ١٩٦٧م، عندما بدأت حرب «بيافرا» — الحرب الأهلية النيجيرية — دمَّرَت بالفعل سوق «أونيتشا»، التي كانت تُعتبر رمزًا للسيطرة المالية للإيبو في البلاد، وبعد انتهاء الحرب بفترة قصيرة دارت المطابع مرَّة أخرى، لكي تنشر قصص ما حدث أثناء الصراع نفسه، أمَّا أشهر عمل دراسي عن هذا الأدب، فهو كتاب: An African Popular Literature: A Study of Onitsha Market Pamphlets. من تأليف «إيمانويل أوبيتشينا Emmanuel Obiechina»، الصادر عن قسم النشر بجامعة كمبريدج في ١٩٧٣م، ويتضمَّن تحليلًا مُسهبًا للأدب نفسه (وبأفكار نافذة عن العلاقات الرومانسية، والدين والأخلاق، وتأثير السينما والصحف واللغة الشيكسبيرية، بالإضافة إلى القصص الرومانسي لماري كوريلي، وبيرتا كلاي عن الكتاب)، كما يضم ببليوجرافيا طويلة، وينتهي التحليل للعلاقات الرومانسية الغربية، التي صوَّرَتها روايات أونيتشا — على سبيل المثال — كما يلي:

«الحُب الرومانسي، الذي نُقل من تربته الغربية الأصلية، إلى التُّربة الأفريقية التقليدية، التي كانت تبدو مُعادية، استطاع أن يعيش بالرغم من كل شيء، وأصبح أحد الحقائق المُعاشة في أفريقيا الحديثة، كما أنه لا بد من أن يكون في اعتبار كلِّ مَن يريد أن ينظر إلى القارة بكاملها. وجوده لم يغفله أحد من المُعلِّقين على أحوال المجتمع، وخاصة أولئك الفنانين والكُتَّاب، الذين يُعبِّرون عن هذه اللحظة المُعيَّنة، وكُتَّاب سوق أونيتشا ليسوا استثناءً» (p. 41).

الجمهور

من الصعب أن تقرأ عملًا مثل «روز دارلنج في حديقة الحب» أو «ميبل: الجميلة التي ذَوَت»، دون أن تدهشك المواقف الطريفة والحوارات المرِحة … والأخطاء الطباعية. هنا جزء اخترناه — على نحوٍ اعتباطي — من «ميبل»:

> «جاء رجل مرِح في الحادية عشرة صباحًا، وصفع «ميبل» على ردفَيها وقال: «هه! لو أعطوني هذا فلن أطلب طعامًا أكثر من ذلك!» حملقَت مُغضَبة في الرجل الذي كان يبدو أنه لا يقِلُّ عن الثلاثين من العمر، كان له وجه مربعاتي وذراعان مفتولان، وكان شديد السواد، لكنَّ بشرته كانت نظيفة لامعة، وكأنها مدهونة بمادة مُلمِّعة.»
>
> قالت له بصرامة: «كُف عن ذلك»، قال: «حسنٌ يا حلوة، ولكنك مثل العسل لدرجة أن أي رجل لديه شهية جيدة، لن يملك إلَّا أن يدفع إصبعه فيه بقوة … ويلعق ويلعق!» (p. 35)

يُمكن أن نجد أشياء مُشابهة لذلك في الأدب الغربي، كما كُنت ألاحظ بين تلاميذي، حالات مُشابهة من الضَّحك، وأنا أقرأ لهم نماذج من بعض الروايات الأمريكية، التي كانت تُكتَب في مطلع القرن. كانت ردود أفعالهم مثلها، عند قراءة بعض المقاطع من روايات «هوراشيو آلجر الابن Horatio Alger Jr.»، التي تُشبه كثيرًا روايات «أونيتشا». الزمن والثقافة تُصبحان بمثابة أحجار عثرة، وتؤديان إلى كل أشكال الأفكار المُسبَقة عن مضامين الأعمال، كما أنَّ السذاجة الثقافية، هي التي تُسهِم دائمًا في قبول أو رفض الأعمال الأدبية الأفريقية من قِبل المحررين الغربيين. وهناك مثال — ربما يكون مشكوكًا في صحَّته — يذكره كثير من الباحثين والدارسين الأفارقة على مدى السنوات؛ إذ يُقال إنَّ عملًا لأحد الروائيين الأفارقة تم رفضه، لأنه لم يكُن «أفريقيًّا بما يكفي». مثل هذا التوجُّه من قِبل المحرِّرين الأوربيين — سواء كان توجُّهًا حقيقيًّا أو متوهَّمًا — لا بُد من أن يكون له تأثير سلبي على الكاتب، الذي يُحاول أن يحدد جُمهوره. لَمن يكتُب الكاتب الأفريقي إذَن؟

مُجرَّد فِعل الكتابة والنشر في أفريقيا، كان يعني أن كُتَّاب «أونيتشا» يُقدِّمون بيانًا واضحًا عن جمهورهم: إنَّهُم يكتبون للقرَّاء الأفارقة. كان ذلك صحيحًا، إلى حدٍّ ما، بالنسبة للكُتَّاب الأوائل، الذين بدأت أعمالهم في الظهور بعد الحرب العالمية الثانية، بالرغم من

أنَّ «آموس تيوتولا» سيظل وحده حالةً خاصَّة. يبدو لي أنه كان يكتب من أجل شعبه، ولكن القُرَّاء الأوربيين والأمريكيين، أعجبتهم قصصه، وهذا شيء جيد، إلَّا أنه لم يكُن على استعداد لأن يُغيِّر نَفْسه من أجلهم، على أي نحو. رواية «شنوا أشيبي Chinua Achebe»: «الأشياء تتداعى» شيء مُختلف، كما يُمكن أن يُستدَل على ذلك بأي عدد من الأجزاء في النصِّ نَفْسه. في الفصل الأول مثلًا: «أُكوي Okoye قال الجُمل الست التالية على هيئة حِكم وأمثال، فن الحديث بين الأيبو له احترام كبير، والحِكم والأمثال، هي الرسم الذي يجعل الكلام طيِّب الطعم والمذاق» (p. 7). التفسير الأنثروبولوجي لأهمية الحِكم والأمثال، ليس ضروريًّا بالنسبة للقُرَّاء الإيبو، أو لمعظم الأفارقة دون شكٍّ، ولكن «أشيبي» لا بد من أن يكون قد لاحظ درجة معيَّنة من الارتباك بين القُرَّاء الغربيين، ومن هنا كانت التفسيرات والشروحات التي يستخدمها أشيبي في روايته، مثلك «كان له «تشي Chi» سيئ، أو إله شخصي». (p. 18)

عندما أرسل روايته «الأشياء تتداعى»، إلى وكيل أدبي إنجليزي (لكي يُقدِّم العمل إلى ناشر بريطاني)، كان «أشيبي» يضع في اعتباره القارئ الغربي، الذي سيكون في حاجة إلى مساعدةٍ لفَهم المادة الثقافية الخاصة، ولكن «أشيبي» قدَّم، كذلك، تفسيرًا آخَر، وهو أنَّ ثقافته الخاصة، كانت هي الأخرى تتغيَّر بسرعة، بعد الحرب العالمية الثانية، لدرجة أنَّ مُعظم مادة خلفية روايته (وغيرها مما سيجيء بعد ذلك)، كانت مُتضمِّنة لكي يكون لدى شعبه سجِلٌّ لحياته، قبل أن تختفي ويطويها النسيان، وكما كتب في مقال شهير له بعنوان «الكاتِب مُعلِّمًا»:

> إنَّ الكاتب الأفريقي لا يمكن أن يعفيه أحدٌ من مهمَّة إعادة التعليم وإعادة التجديد التي يجب أن تتم، أمَّا من جانبي ... لا أريد أن يعفيني أحد من ذلك، ولسوف أشعر بالرضا لو أنَّ رواياتي (وخاصةً تلك التي تتناول الماضي)، لم تفعل شيئًا سوى أن تُعلِّم القُرَّاء أنَّ ماضيهم — بكل ما فيه من عيوب — لم يكُن ليلًا طويلًا من الوحشية، خلَّصَهم منه الأوربيون الأوائل، الذين جاءوا للعمل باسم الرب. ربما يكون ما أكتبه فنًّا تطبيقيًّا بعيدًا عن الفنِّ الخالِص، ولكن مَن ذا الذي يهتم بذلك؟ الفن مُهم ... ولكن ذلك النوع من التعليم الذي في ذِهني مُهم أيضًا.
>
> (Morning Yet on Creation Day, p. 45)

كانت «أمانة» و«أصالة» الكُتَّاب الأفارقة دائمًا مادَّة نقاش حي في المؤتمرات والدراسات الأكاديمية، ومثل هذه الخلافات والنزاعات ليست خاصةً بكُتَّاب من القارة الأفريقية فقط، وإنما هي جزءٌ لا يتجزَّأ من الضغائن الأكاديمية في التفكيكية، بما في ذلك الخلاف المُحتدِم حول تعريف النص. الكاتب الأمريكي الأصل «هيميوستس ستورم Hyemeyohsts Storm» مؤلِّف الرواية الرائعة Seven Arrows (سبعة سهام) (١٩٧٢م) على سبيل المثال، كان يتساءل على نحوٍ مُتكرر عن «هنديته»، بالرغم من تعلُّمه على أيدي كبار رجال القبائل.

وهكذا فإن الجدل الدائر حول الجمهور، ولِمَن يكتُب الكاتب الأفريقي، سيظلُّ مُسيطرًا على الخطاب في المستقبل، مثلما كان في الماضي؛ فهل كان شعراء الزنوجة (الذين كانوا يدرسون في فرنسا في الثلاثينيات) يوجِّهون أعمالهم إلى أقرانهم في الوطن — في القارة — وفي جزر الهند الغربية أم إلى الأوربيين، آملين أن يُسرع خطابهم بعملية الاستقلال؟ هل كان الكُتَّاب السُّود في جنوب أفريقيا إبَّان بؤس التفرِقة العنصرية يقصدون أن تكون قصائدهم وقصصهم ورواياتهم لتضميد جراح المظلومين، أو كسب احترامٍ أو حتى غضب ظالميهم ومُضطهِديهم؟ وهل يمكن — حتَّى — الكتابة لجمهورَين متناقضَين؟ هل كانت تلك الأجزاء الكثيرة، عن الغائط ووظائف الجسد في رواية «الحلوين لم يُولَدوا بعدُ» (١٩٦٨م) للكاتب «آي كوي آرمه Ayi Kwei Armah»، هل كان المقصود بها أن تصدم القارئ الغربي، أم كانت لمجرَّد أن تصف واقع الحياة في مجتمع غير قادر على توفير مستوًى صحي مثل ذلك في الغرب؟ وهل قصائد ومسرحيات «وولي شوينكا Wole Soyinka» «نخبوية جدًّا» لدرجة أن الأفريقي العادي لا يستطيع أن يفهمها؟ ماذا كان يقصد «يامبو أولوجيم Yambo Ouologuem» بذلك الجزء في روايته «Le devoir de violence العنف المحتوم» (١٩٦٨م)، الذي يصف فيه داعِرة تنزف لأنَّ أحد زبائنها خبَّأ شفرة حادَّة في قطعة صابون تستخدمها لغسل مهبلها؟ بذكر «قصد» الكاتب، أعلم أنَّني أسير على الأشواك بالنسبة للنُّقَّاد، ولكن مُعظم القُرَّاء الآخَرين، لا يُعيرون مثل هذه الأمور الْتِفاتًا عندما يجدون شفرةً في قطعة صابون. مُعظم الكُتَّاب، أينما كانوا، يكتبون لأنهم يريدون أن يقرأهم الآخَرون، ومعظمهم لا يهمه مَن يكون أولئك القُرَّاء.

من حُسن الحظ أن قضية الجمهور أصبحت اليوم مختلفةً تمامًا؛ فقد زادت منذ السبعينيات معدلات تعلُّم القراءة والكتابة، وهناك الآن، في كثير من الدول، جمهور شَغوف

بالقراءة لكُتَّاب أفريقيا، كما يمكن أن يُفاخر ناشرو «الأشياء تتداعى» بأنَّ الرواية قد باعت ملايين النُّسَخ في القارة نفسها (وملايين أخرى كثيرة في أماكن مختلفة من العالَم)؛ فتُحفة «أشيبي» لا تُقرَأ في الدول الأفريقية الناطقة بالإنجليزية فحسب، بل إنها مُترجَمة في المناطق الفرانكفونية كذلك، وهو ما يحملنا إلى قضية اللغة ذاتها.

اللغة

هناك حاجةٌ مُلِحَّة إلى الأدب الأفريقي المكتوب باللغات المحلية الأصلية في كل دولة من دول القارة بالفعل، وكانت محاولات الوفاء بهذه الحاجة مقصورةً على النصوص المدرسية، وخاصةً في المرحلة الابتدائية، حيث كان التعليم باللغات الأصلية، وليس باللغات الأوروبية، وهكذا، فإن الحكومات، ووزارات التعليم، كانت تدعم، وربما تُكَلِّف، بكتابة نصوص وأعمال إبداعية للصفوف الأولى. ولأن التعليم بعد المرحلة الابتدائية في معظم الدول كان بالإنجليزية، أو الفرنسية، أو البرتغالية، كانت الأعمال الأدبية اللازمة لهذه الأسواق تُكتب باللغات المستوردة، ولذا كان من الصعب أن يجد القُرَّاء مادةً مكتوبة باللغات الأفريقية، في دول كثيرة.

وبعد أربعين عامًا من الاستقلال، ما زلنا نجد الكثير من الصِّعاب نفسها، التي تعوق تطوُّر الآداب المحلية، فإذا كان نُظم التعليم تعتمد على الكُتب الدراسية المستوردة، فإن هذه الكُتب ستكون دائمًا باللغات الأوروبية؛ لأنَّ دور النشر الأجنبية لا يوجد بها محرِّرون، أو منتجون، للنصوص الأفريقية، كما أنَّ بعضَ اللغات الأفريقية لم تتحوَّل إلى لغات مكتوبة إلَّا حديثًا، مما يعني نُدرة الكُتَّاب والقُرَّاء الفعليين، وقد اكتشف عدد من الناشرين الأفارقة الذين يحاولون إنتاج أعمال محلية، أنَّ القُرَّاء (ومُشتري الكُتب) غير مُهتمين بذلك، وهذا بصرف النظر عن أنَّ الإنتاج دائمًا رديء وعشوائي ولا يُقدِّم كُتبًا جذَّابة، وبذلك لا يستطيع أن ينافس المواد المُنتَجة في الغرب.

ومن المهم بالنسبة لتحليلنا هنا، أن نضع في اعتبارنا ذلك المفهوم الخاطئ لدى عدد من الكُتَّاب والنقاد، على مدى خمسين عامًا تقريبًا، وهو أنَّ النصَّ الأفريقي والعمل الأدبي الأفريقي لا يُعتبر كذلك (أي أفريقيًّا)، إلَّا إذا كان مكتوبًا بإحدى اللغات الأفريقية، ولذا يرى البعض أن «شرِّيب نبيذ النخيل» ليست أدبًا أفريقيًّا حقيقيًّا؛ لأنها مكتوبةٌ بالإنجليزية، بينما روايات الشيخ «فاجونوا» المكتوبة عن الثقافة نفسها، وبلغة اليوروبا «أفريقية حقًّا». وأحيانًا كان هذا الزَّعم يتصاعد، ليرى أنَّ مفهوم «رواية أفريقية» ذاته،

مفهوم خطأ؛ حيث إنَّ الرواية شكل أدبي مستورد، ولم يكُن له وجود في التراث الأفريقي، ونحن إذا مضينا مع هذا الزعم إلى نهايته، فسنجد أنَّ بعضَ المتزمِّتين يرون أنَّ الأدبَ الأفريقي الحقيقي هو الأدب الشفاهي.

من حُسن الحظ أنَّ بعضَ هذه الدَّعاوى يحتمل وجهات نظرٍ مُتعددة، بسبب وضوح الرؤية لدى كثيرٍ من الكُتَّاب (وولي شوينكا – بن أوكري – نور الدين فرح)، الذين حصلوا على جوائز أدبية رفيعة في الغرب، ولدى كثيرين من كُتَّاب الجنوب، الذين حققوا شهرةً في الغرب (أيضًا) على مدى العقدَين الأخيرَين (سلمان رشدي – ماركيز – فيكرام سيث، مثلًا)، وإذا كان مَن يقولون إنَّ الأدبَ الأفريقي الحقيقي، هو الأدب التقليدي السابق على الأعمال المكتوبة، أفلا يحِقُّ القول نفسه بالنسبة للأدب الغربي؟ هل يمكن أن يقول المتزمِّتون: إنَّ كل ما جاء بعد الإنجليزية القديمة ليس أدبًا أصليًّا؟

يبدو لي أنَّ القضية الحقيقية الوحيدة هي قضية اللغة، أي اللغة الأوروبية في مواجهة اللغة الأفريقية، هذا الخلاف في الواقع كان قائمًا على مدى سنوات عِدَّة، بين «شينوا أشيبي» والكاتب الكيني «نجوجي وا ثيونجو»، صحيح أنَّ آخَرين دخلوا إلى ساحة الخلاف، ولكن «أشيبي» و«نجوجي» كانا في القلب منه.

في منتصف الطريق من رحلته الأدبية، وعندما كان «نجوجي» قد نشر خمس روايات بالإنجليزية، وكان على وشك أن يُصبح أكثر كُتَّاب شرق أفريقيا قراءةً واحترامًا، في هذه الفترة بدأ يكتب بلغة الجيكويو Gikuyu، لغته الأولى، وكان لديه منطق حقيقي بما يكفي. لم يكُن هناك كثيرون من شعبه يستطيعون القراءة بالإنجليزية، وبالتالي، لم تكُن الأعمال التي نشرها متوفِّرة لهم، وكان تفكير «نجوجي» يمرُّ عبر وجهة نظر ماركسية، كما كان لديه أفكار ومشاعر قوية، تجاه ما جلبته الليبرالية الجديدة على شعبه، في كتابه «تحرير العقل: سياسات اللغة في الأدب الأفريقي».

(Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature, 1986.)

كتب «نجوجي»:

> «كان الهدف الرئيسي للاستعمار هو السيطرة على ثروات الشعب: ما يُنتجه، وكيف يوزِّعه، بمعنًى آخَر، كان هدفُه أن يسيطر على عالَم لغة الحياة الحقيقية بكامله ... خُذ مثلًا، اللغة، باعتبارها وسيلة للاتصال، المستعمر فرضَ لغة أجنبية، وقمعَ اللغات المحلية التي يتحدَّث بها الناس ويكتبون، كان يكسر

> الوئام الذي كان موجودًا من قبل، والجوانب الثلاثة للغة، وحيث إنَّ اللغة الجديدة، باعتبارها وسيلة للاتصال، كانت نتاجًا للغة الحياة الحقيقية في مكانٍ آخَر، ومُعبِّرًا عنها، فإنها كلغة للكلام والكتابة، لن تعكس أو تُحاكي حياة هذا المجتمع الحقيقية، وهو ما يُفسِّر لنا إلى حدٍّ ما، لماذا تبدو التكنولوجيا دائمًا بعيدةً عنَّا، وغريبةً عنَّا، وكأنها إنتاجهم وليس إنتاجنا.» (p. 16)

كان «نجوجي» يريد أن يكون مفهومًا للجماهير؛ فبدأ يكتب مسرحيَّات بلغة «الجيكويو»؛ لأنها يمكن أن تُقَدَّم للناس في أي مكانٍ:

> «أعتقد أنَّ كتابتي بلغة الجيكويو، أو بلغة كينية، أو بلغة أفريقية، جزء لا يتجزأ من النضال الكيني، ونضال الشعوب الأفريقية ضد الاستعمار؛ ففي المدارس والجامعات كانت لغاتنا الكينية لغات القوميات المختلفة التي تتكون منها كينيا مُقترنة بصفات سلبية عن التخلُّف والرَّجعية والامتهان والعِقاب، ونحن الذين تعلَّمنا في هذا النظام المدرسي، كان المقصود أن نخرج كارهين للشعب والثقافة وقِيَم اللغة بسبب ما نتعرَّض له من امتهان وعِقاب كل يوم. إنَّني لا أريدُ أن ينشأ أطفال كينيا في ظلِّ التقاليد الاستعمارية المفروضة علينا، والتي تدعو إلى الاحتقار ... احتقار أدوات الاتصال التي صنعتها مجتمعاتهم وتاريخهم. أريدهم أن يتغلَّبوا على حالة الاغتراب التي فرضها الاستعمار.» (p. 28)

هذه الرغبة المشابهة لدى الروائي السنغالي «سمبيني عثمان Sembene Ousmane»، في الوصول إلى جمهور أوسع، بدلًا من أن يكون عمله محدودًا بمَن يُتقنون الفرنسية، هذه الرغبة ذاتها، هي التي جعلته يتحوَّل من كتابة الروايات والقصص القصيرة بالفرنسية، إلى العمل بالسينما، وفي عملية انتقاله من وسيط إلى آخَر، أصبح «سمبيني» واحدًا من أهم مُخرجي السينما في بلاده من ناحية الانتشار، وربَّما لأنَّ الكثير من أفلامه كان بلغة الولوف Wolof، فكيف يمكن إذَن، التقليل من شأن مثل هذه الخطوات، أو تشويهها، وخاصةً إذا كان الهدف منها هو احتضان الأُميِّين؟

على أية حالٍ، لم يكُن «نجوجي» سعيدًا؛ لأنَّ الكُتَّاب الآخَرين الذين كانت لديهم وجهة النظر نفسها، ووصلوا إلى المكانة التي وصل إليها، لم يسيروا على الدرب نفسه،

ولم يتحولوا إلى الكتابة باللغات الأفريقية، وقد كتب عن هذا الموضوع باستفاضةٍ وبلا هوادة، وانتقد كثيرًا الكُتَّاب الذين واصلوا الكتابة بالإنجليزية والفرنسية:

> «... بعبارةٍ أخرى، لا بد من أن يُعيد الكُتَّاب باللغات الأفريقية صلتهم بالتقاليد الثورية للفلاحين، وللطبقة العاملة المنظَّمة في أفريقيا، في نضالهم لدحر الاستعمار، وإقامة نظام اشتراكي ديمقراطي، بالتحالف مع كل شعوب العالَم الأخرى، عندما يفتح الكُتَّاب اللغات الأفريقية على العلاقات الحقيقية في نضال الفلاحين والعمال، فسوف يكونون في مواجهةِ تحدٍّ كبير، تحدي السجن والنفي، وربَّما الموت.» (p. 29–30)

بعد عدَّة سنوات، أصبحت نبرته أقل حِدَّة وتشدُّدًا، وأصبح يرى أنَّ كُلَّ كاتبٍ حُر في اختيار اللغة التي يريد أن يكتب بها، وبرفضه أن يفرض وجهة نظره على الآخَرين، خرج «أشيبي» فائزًا من هذا الجدال أيضًا، كما أنَّ موقفه أصبحَ واضحًا منذ سنوات: «أشعر أنَّ اللغة الإنجليزية ستكون قادرةً على حمل ثقل تجربتي الأفريقية، ولكنها ينبغي أن تكون إنجليزية جيدة، وأن تكون ما زالت على صلة وثيقة بوطن الأسلاف وإن كانت مُعدَّلة لتناسب الوسط الأفريقي الجديد.» (Morning Yet on Creation Day. p. 26.)

إذا عُدنا مرةً أخرى إلى السنوات السابقة على نشر «الأشياء تتداعى» (١٩٥٨م)، فسيكون من السهل علينا أن نفهم قرار «أشيبي» أن يكتب بالإنجليزية. أين كان يمكن أن ينشر روايته لو أنه كان قد كتبها بلغة الإيجبو Igbo؟ ليس في إنجلترا بالتأكيد. كان كُتَّاب «أونيتشا» يكتبون أعمالًا قصيرةً جدًّا مقارنةً بـ «الأشياء تتداعى»، وليس هناك ما يدل على أنَّ الناشرين هناك، كان لديهم إمكانيَّات لطباعة كتاب من مائتي صفحة؛ فالقُرَّاء كانوا يريدون أعمالًا قصيرة رخيصة الثمن وكلماتها محدودة. قرار «أشيبي» الكتابة باللغة الإنجليزية، كان قرارًا عمليًّا؛ فكثيرٌ من أبناء شعبه «الإيبو»، كانوا يقرءون بالإنجليزية أكثر من «الإيجبو» آنذاك؛ حيث إنَّ الكتابة بالإيجبو لم تظهر إلَّا حديثًا، ولو أنه كتب بها لَظلَّ جمهوره محدودًا بجزء ضئيل من شعبه، والأسوأ من ذلك، أنه كان سيظلُّ مقصورًا على جماعته العِرقية. هناك حوالي ٢٥٠ لغةً ولهجة في نيجيريا، وقليل من الناس في المجتمعات الأخرى، هم الذين كانوا يستطيعون أن يقرءوا طبعةً من «الأشياء تتداعى» بلغة «الإيجبو»، كما أنَّ مطبوعةً كتلك ما كانت لتصل إلى قُرَّاء آخَرين في القارة التي تحتوي على ٧٥٠ لغةً ولهجة أخرى، أو في خارجها، «أشيبي» يعرف مثل

الآخرين جيدًا، معنى تجاوزات النزعة القَبَلية، والكتابة الأفريقية باللغات الأوروبية، قد يعتبرها بعض المثقَّفين غير أفريقية unAfrican، وقد يرونها مُناقِضة للقيم والتقاليد المحلية، إلَّا أنَّ تَرِكة الاستعمار، لا يمكن محوها بالعودة إلى اللغات الأفريقية. إنَّ الكتابات باللغات الأوروبية، قد تساعد في الواقع على كسر الحواجز القَبَلية، بالإضافة إلى أنَّ اللغة التي يستخدمها الكاتب، ليست هي العامل الحاسم في تحديد هُويَّته القومية. «صمويل بيكيت Samuel Beckett» مثلًا، كان يكتب بالفرنسية، ولكنَّه لم يكُن أقلَّ «أيرلندية» بسبب ذلك. «فلاديمير نابوكوف Vladimir Nabokov» كتب عددًا كبيرًا من رواياته الأخيرة بالإنجليزية (الإنجليزية الأمريكية)، ولم يكُن بذلك أقل روسيةً. ولنعُد إلى «الأشياء تتداعى»، ألم يكُن «أشيبي» ليوافق على ترجمة روايته إلى «الإيجبو»، لو كان قد وجد مُبررًا لذلك؟ اختيار اللغة قضية مُواءَمة، أو لعلَّها ناحية براجماتية، إلَّا أنها — قبل كل شيء — تعبِّر عن رغبة الكاتب في أن يصل إلى أكبر جمهورٍ ممكن.

الجوانب الاقتصادية

رغم أنَّ قضيتَي اللغة والجمهور عاملان مُهمَّان في تحقيق النجاح النهائي للكُتَّاب الأفارقة، فهما ليستا مؤثِّرتَين بنفس درجة الجوانب الاقتصادية. الخط الأدنى شديد القسوة: الكُتب غالية جدًّا في أفريقيا، وكانت كذلك دائمًا، سواء أكانت تُباع اليوم نُسخة من «الأشياء تتداعى» بحوالي ١٧٥ «نيرًا» (ما يقرب ١٫٧٥ دولارًا) في نيجيريا، أم عندما كانت أول عنوان في سلسلة «هينمان» للكُتَّاب الأفارقة في سنة ١٩٦٢م، عندما كانت تُباع بما يُقارب ذلك. الكُتب باهظة الثمن، وتعتبر من السلع الترفيهية، وبالتالي فهي ليست في متناول كثير من أبناء أفريقيا من الطبقة المتوسطة، أو الوسط الدراسي (الابتدائي والثانوي والجامعي)، حيث الجمهور الطبيعي للأعمال الأدبية. مُعظم الأفارقة اليوم، يُنفقون نقودهم على الاحتياجات الضرورية: الطعام والملبس والدواء … حتى الماء الصالح للشرب.

كلاهما، العناوين المستوردة والكُتب المحلية غاليةٌ جدًّا بالنسبة للقارئ الأفريقي المُحتمَل، والأسعار المُقارَنة ربما تكون أفضل وسيلة لبيان ذلك؛ ففي ١٩٩٦م، عندما كانت رواية «الأشياء تتداعى» تُباع بـ ٥٫٩٩ دولارًا في طبعة «أنكور» الأمريكية ذات الغلاف الورقي، كان القارئ في زيمبابوي يدفع دولارَين أكثر عن النُّسخة المستوردة من طبعة «هينمان». ربما يشعر قِلَّة من الأمريكيين بالضيق، عندما يكون عليهم أن يدفعوا ستَّة دولارات في نُسخة من الرواية، ولكن المؤكَّد أنَّ ثمانية دولارات بالنسبة لمواطن في زيمبابوي

(لا يزيد دخل أسرته السنوي على بِضع مئات من الدولارات) أمرٌ مُستحيل. في صيف ١٩٩٨م، كنت في زيارة لجامعة أفريقيا في «ميوتار» زيمبابوي، وتكلمت مع أعضاء من هيئة الإنجليزية، الذين كانوا يأسفون لأسعار الكُتب، ويعترفون أن الطُّلاب لا يستطيعون شراء المُقررات الدراسية، كما أنَّ المكتبة لم يكُن بها عددٌ كافٍ من النُّسَخ، وكان أعضاء هيئة التدريس يكتفون بتدريس أجزاء مُختارة من الروايات ... لم يكُن هناك حتى وسائل كافية للنسخ. هذا المثال ينسحب على القارة كلها، وينطبق على ما يعتبره الغربيون الكُتب ذات الأسعار المعتدلة، أمَّا الكُتب الفنية، فقد يصل ثمن أحدها إلى ما يعادل سُدس دخل الأسرة؛ فكيف يمكن أن يكون مُستقبل التعليم في أفريقيا، إذا كان سعر الكتاب هكذا؟

أحيانًا تكون الكُتب المُنتَجة محليًّا أقل تكلفة من تلك المستوردة، ولكن في حدود؛ فالورق سعره مرتفع في معظم الدول الأفريقية، ومن سوء الحظ، أنَّ ما يتم إنتاجه منه قليل، كما أنَّ مُعظم الدول تقوم باستيراده لصناعة الكُتب، وفي الوقت نفسه، تقوم الحكومات (التي لا تفكر في العواقب)، بفرض ضرائب على الاستيراد، مما يرفع تكلفة الكتاب. يُضاف إلى ذلك أنَّ مُعظم الكُتب التي تُطبع في أفريقيا رديئة؛ حيث يستخدمون لذلك ورق الصحف، وهو سريع التَّلَف، بينما الأعمال الإبداعية، أو الكتب المدرسية المطبوعة على نوعيةٍ أفضل من الورق، يمكن أن يفيد منها قُرَّاء مختلفون، ويمكن أن تصمُد في الأيدي فترة أطول، حتى في المناطق الاستوائية. الكُتب المدرسية التي يتم إنتاجها لسوق المرحلة الابتدائية، أقل تكلفة، ولكن النوعية رديئة وسريعة التلف.

في هذا السياق، لا بد من تعليق سريع على المكتبات الأفريقية؛ لأنَّ ذلك وثيق الصلة بموضوعنا. إذا كانت الكُتب مرتفعة الثمن بالنسبة للأفراد، فالأمرُ كذلك بالنسبة للمكتبات (سواء العام منها أو التابع للمؤسسات التعليمية). الأنظمة التعليمية في كثير من الدول الأفريقية فقيرة، ولا يتم توفير ميزانيات للمكتبات، إلَّا بعد الإنفاق الضروري مثل الرواتب، والفصول الدراسية، أمَّا المكتبات — كما نعرفها في الغرب — فلا وجود لها في كثير من دول أفريقيا.

في أحدث إحصاء لليونسكو (١٩٩٨م)، كان عدد الكُتب في الاثنتي عشرة مكتبةً عامَّة في دولة «بنين» حوالي ٣٧٠٠٠ كتابٍ، وفي ٢٦ مكتبةً عامَّة في السنغال، كان العدد ١٧٠٠٠ كتابٍ، كما يوجد ٨٢٠٠٠ كتابٍ في المكتبة العامَّة الوحيدة في أوغندا بأفرعها السبعة عشر. عدد الكُتب في المكتبة العامَّة في كينيا (٢١ فرعًا) يصل ٦٠٣٠٠٠ كتابٍ. ولا شك في أنَّ هذه الأرقام تُصبح أكثر دِلالةً عند مقارنتها بما هو موجود في خارج أفريقيا؛ ففي كندا،

يوجد مثلًا، ٣٦٧٢ مكتبة عامَّة، تضم حوالي ٧٠٠٧٧٠٠٠ كتاب، وفي تركيا ١١٧١ مكتبة عامَّة، بها ١١١٧٠٠٠٠ كتاب، وفي الدانمرك ٢٤٩ مكتبة عامَّة (٩٥٠ مركز خدمة)، يوجد بها ٣١٥٨٠٠٠٠ كتاب. حسب تقديرات African Skies Library Foundation، نجد أن الولايات المتحدة (عدد سكانها أقل من عدد سكان أفريقيا جنوب الصحراء)، يوجد بها عدد من المكتبات يصل إلى ٤٠ ضعفًا، وهذا الرقم لا يعكس — حتى — الفجوة الواسعة، عند مقارنة إجمالي عدد الكتب. أمَّا الأسوأ من ذلك، فهو أنَّ بعض الدول الأفريقية لا يوجد بها مكتبات وطنية على الإطلاق، كما أنَّ عدد الكُتب في المكتبات التابعة للمؤسسات التعليمية، يكاد لا يُذكر، وقد علمت من «تيجان م. صلاح Tijan M. Sallah»، أنه لا توجد مكتبات عامَّة في بلده (جامبيا)، كما أنَّ المكتبة الوطنية لا يوجد بها كمبيوتر ولا فاكس. (مُقابلة معه في ١٧ يونيو ١٩٩٩م)، كما يمكن أن نقول — دون مبالغة — إنَّ مُعظم الأفارقة — باستثناء مَن يعيشون منهم في الدول الكبرى — لم يدخلوا مكتبة في حياتهم. فكرة المكتبة نفسها غريبة عليهم. عندما أجريت مقابلة مع «إيرين ستونتن Irene Stanton» صاحبة دار نشر «باوباب برس Baobab Press» في «هراري» — زيمبابوي — في ٤ أغسطس ١٩٩٨م، وسألتها عن التغير الرئيسي الذي يمكن أن يترك أثرًا على الحد الأدنى لدار النشر، قالت إنَّه «مبيعات المكتبة».

هذا الواقع الاقتصادي لا مفرَّ منه بالنسبة للكاتب الأفريقي؛ فهناك المئات وربَّما الألوف من الكُتَّاب في القارة، وقصص النجاح التي نسمعها عن الكُتَّاب في الغرب نادرًا ما تنطبق على الكُتَّاب الأفارقة. صحيح، أنَّ «الأشياء تتداعى» باعت ٨ ملايين نُسخة، منذ أن نُشرت أوَّل مرَّة، والمُشجِّع أنَّ مُعظم هذه النُّسخ قد بِيع في القارة الأفريقية أكثر من غيرها، والمؤكَّد أنَّ «أشيبي» اسم معروف. الشيء نفسه ينطبق على «نجوجي»، الذي باعت روايته «لا تبكِ أيها الطفل» (Weep not Child, 1964) أكثر من مليون نُسخة، ولكن، مَن يُحقِّق مثل هذه الأرقام من الكُتَّاب الآخَرين؟ ففي سنة ١٩٨٨م، كتب «آلان هيل Alan Hill» (المحرر في هينمان ومكتشف «أشيبي»، والذي بدأ فيما بعد سلسلة كُتَّاب أفريقيا)، كتب يقول: إنَّ «أشيبي» و«نجوجي» كانا هما الغالبَين على السلسلة: حتى سنة ١٩٨٤م، فإن أكبر نسبة من عائدات ٢٨٠ كتابًا من سلسلة كُتَّاب أفريقيا (African Writers Series)، حققتها كُتب «أشيبي» الستة (In Pursuit of Publishing), p.1 44.

لن تكون مفاجأة، إذَن، أن يكون عددٌ قليل فقط من الكُتَّاب الأفارقة، هم الذين يستطيعون أن يعتمدوا في معيشتهم على عائد أعمالهم، كما أنَّ الغالبية من هذا العدد

القليل أكاديميون، أو من موظفي الحكومة، أو كانوا كُتَّابًا في السابق. عدد الصحف والمجلات والمطبوعات المستعدة لأن تدفع للكُتَّاب في مُقابل كتاباتهم قليل، كما أنَّ الاعتماد على المطبوعات الأجنبية غير مضمون، ولا يمكن أن يحقِّق دخلًا ثابتًا، والاعتماد على عائد الكتب التي تصدر محليًّا، ضَرْب من العبث، والعائدات القادمة من النشر في الخارج — حتى بالنسبة للكُتَّاب المتحققين — شيء أقرب إلى الوهم، كما يتضح من الأمثلة التالية:

أظهرت المراسلات مع دار نشر «جروف» Grove Press الناشر الأمريكي لرواية «شرِّيب نبيذ النخيل»، أنَّ المبيعات الأمريكية الحديثة للرواية، كانت تصل إلى ما يقرب من ٢٠٠٠ نُسخة في السنة، ويُفترض أن مُعظمها للسوق الجامعية. ثمن الكتاب في طبعته الحالية، كما هو محدد في القائمة، ١٢٫٩٥ دولارًا، أي إنَّ ثمن عدد الكمية المطبوعة (٢٠٠٠ نسخة)، ٢٥٩٠٠ دولار، وهو مبلغ كبير، وعلى افتراض أنَّ عائد الكاتب ١٠٪ يُصبِح نصيبُه ٢٥٩٠ دولارًا، ولكن هذا هو الرقم الذي نبدأ به. لا نعرف ما إذا كان «جورج برازيلر George Braziller»، صاحب حق النشر في أمريكا، يحصل على نسبة من العائد أو لا، ولكن، لنفترض أنه لا يحصل على شيء، وأنَّ العائد كله يذهب إلى ورثة «تيوتولا»، وهكذا، فإن مبلغ الـ ٢٥٩٠ دولارًا، يُرسَل إلى دار «فيبر آند فيبر» في لندن، التي تحصل على ٥٠٪ (وهي نسبة مُحدَّدة في هذه التجارة) لترخيصها بالطبعة الأمريكية، وبالتالي، ينخفض المبلغ المخصص للمؤلِّف (أو لورثته) إلى ١٢٩٥ دولارًا، وهو ما يظل مبلغًا كبيرًا بالنسبة لشخصٍ ما، يعيش في ظروف اقتصادية رديئة، وحيث إنَّه لا يوجد اتفاق تبادلي يشمل الضرائب بين نيجيريا والولايات المتحدة، تقوم الضرائب الأمريكية بالخصم من حصة المؤلِّف، وهي نسبة تصل إلى ٣٠٪ (أي ٣٨٨٫٥٠ دولارًا). وهكذا، يقلُّ نصيب المؤلِّف (أو الورثة) ليصبح ٩٠٦٫٥٠ دولارًا … قبل خصم الضرائب في نيجيريا. (الحكومة البريطانية لا تخصم أية ضرائب، نظرًا لوجود اتفاق تبادلي بين المملكة المتحدة ومستعمراتها السابقة.)

من المحتمل أن يكون ورثة «تيوتولا»، يحصلون على نسبة من العائدات الأمريكية، أعلى من تلك التي يحصل عليها «أشيبي»، عن الطبعة الأمريكية من «الأشياء تتداعى»، إلَّا أنَّني أؤكِّد أنَّ الأرقام السابقة مُجرَّد افتراضات؛ لأنَّني لست مطَّلعًا على خبايا عالم النشر، وهي مبنية على ما هو متاح من شروط النشر المعروفة. إذا كانت رواية «أشيبي» تبيع ٥٠٠٠٠ نسخة في السنة في الولايات المتحدة، وهو رقم ليس مستحيلًا؛ لأنه أهم النصوص الدراسية، فإن الأرقام سوف تبدو كذلك. طبعة «أنكور» الحالية تُباع بسعر

٨,٩٥ دولارات للنسخة، ليصبِح الرقم الإجمالي ٤٤٧,٥٠٠ دولارًا، نسبة الـ ١٠٪ الخاصة بالمؤلف هي ٤٤,٧٥٠ دولارًا، وهو ما يبدو رقمًا كبيرًا، ولكن ناشر «أشيبي» الحالي، كان عليه أن يحصل على ترخيص بنشرها من «إيفان أوبولنسكي Ivan Obolensky»، الذي يحصل على نسبة ٥٠٪، باعتباره الناشر الأمريكي الأصلي للطبعة ذات الغلاف المقوَّى، وهكذا، تقلُّ حصَّة «أشيبي» لتُصبِح ٢٢,٣٧٥ دولارًا، وهو لا يزال رقمًا كبيرًا، إلى أن تُخصم منه حصَّة «هينمان» (٥٠٪)، باعتباره صاحب العَقد الإنجليزي الأصلي، لتنخفض حصة المؤلِّف مرَّة أخرى إلى ١١١٨٧,٥٠ دولارًا، ثم يأتي الوكيل الأدبي لـ «أشيبي»، الذي باع له الكتاب في الأصل، ليحصل على ١٠٪ (١١١٨,٧٥ دولارًا)، لتنخفض حصة المؤلِّف إلى ١٠٠٦٨,٧٥ دولارًا، ثم تأتي الضرائب الأمريكية لتخصم ٣٠٪ (٣٠٢٠,٦٦ دولارًا)، ويتبقَّى للمؤلِّف ١٣,٧٠٤٨ دولارًا، قبل خصم الضرائب في نيجيريا. مرَّة ثانية، هناك بعض الافتراضات التي ربَّما لا تكون مُطبَّقة في هذه الحسابات، (فالمثالان يعتمدان على الطبعات التجارية، على أساس أنَّ العائدات محسوبة على الإجمالي، وليس على الصافي). عَقْد «أشيبي» مع «هينمان»، ربما كان في حاجة إلى إعادة النظر، بعد نجاح الكتاب على هذا النحو، أو ربما لم يكُن «أشيبي» الذي يعيش ويعمل بالتدريس في الولايات المتحدة، خاضعًا للضرائب عن عائدات في نيجيريا. على أية حال، ما زال كُتَّاب أفريقيا وكُتَّاب العالم الثالث، يحصلون على جزء ضئيل من العائدات عن نشر كُتبهم في الولايات المتحدة وأوروبا. وفي حال النشر للأسواق الدراسية (أكثر مما هو بهدف النشر التجاري)، ربما لا تكون نسبة العائدات أكثر من ٥ أو ٧,٥٪، تُحسب على البيع بالجملة.

قبل سنوات أخبرني «ستانليك سامكانجي Stanlake Samkange»، عن الموقف المهين الذي تعرَّضَ له عند فحص بيان عائداته عن روايته On Trial for My Country (١٩٦٦م)، عندما اكتشف أنَّ النُّسخ المُباعة خارج البلاد، كانت تحقِّق عائدات أقل. ماذا كان يعني ذلك؟ حيث إنَّ ناشره كان موجودًا في إنجلترا، فإن كُل النُّسخ المُباعة خارج المملكة المتحدة — بما في ذلك دولة روديسيا (زيمبابوي الآن) — بلد سامكانجي — كانت تحصل على عائداتٍ أقل، ربَّما لكي تعوض تكاليف التوزيع المرتفعة. جميع كُتب الأفارقة الذين ينشرون خارج القارَّة، إذَن، يحصلون على عائدات منخفضة عن نُسَخ أعمالِهم، التي تُباع في بلادهم، ولم يكُن «سامكانجي» قد انتبه إلى تلك الفقرة في العَقد، إلى أن رأى تلك الحقائق الاقتصادية الفادحة بين يدَيه.

الاستحواز وغيره من المعوقات

كان أول لقاء لي بـ «شينوا أشيبي» في ديسمبر ١٩٧٢م، بالرغم من أنَّني كنت أعيش على مسافة قريبة منه، عندما كنت أعمل بالتدريس في نيجيريا، قبل عشر سنوات. بعد أن انتهت الحرب الأهلية النيجيرية في ١٩٧٠م، وفي أثناء إحدى زياراته المتعددة للولايات المتحدة، تقابلنا في واشنطن دي سي؛ حيث كنت أعمل بالتدريس أيضًا، وحملت معي إلى هذا اللقاء مجموعة كبيرة من الكُتب لكي يوقِّعها، في أثناء ذلك، قدَّمت له نُسخة من الطبعة الأولى لروايته الثالثة «سهم الله» Arrow of God الصادرة عام ١٩٦٤م. تفحَّص «أشيبي» الكتاب باهتمام، ثم قال ما معناه إنَّه لم يكُن لديه نُسخة من هذه الطبعة الأولى، ولَمَّا سألته عن السبب، قال: إنَّ الفيدراليين خرجوا عن طريقهم أثناء الحرب الأهلية، وقصفوا منزله الذي كان يقع بعيدًا عن مسرح الحرب. لم أستوعب فكرة أن تقصف الحكومة منزل كاتِب، لمجرَّد أنه كان مع الطرف الآخَر؛ فهل الكُتَّاب على هذه الدرجة من الأهمية؟ في زمن السِّلم وفي حالات الهدوء، يتم تجاهلهم تمامًا.

ظلَّت إشارة «أشيبي» تُطاردني عدَّة سنوات، ولو كُنت على مُستوى المناسبة، لصمَّمت على أن يحتفظ بالكتاب، وهو ما كان من حقِّه أكثرَ مِنِّي، لا بدَّ من أن يكون لدى الكاتِب مجموعة كاملة من الطبعات الأولى من كتبه، ولكن هل كان فشلي في أن أُعطيه النُّسخة، راجِع إلى عدم قُدرتي على فهم الطريقة التي تم استيلائي بها على الأدب الأفريقي، أو استحوازي عليه؟ وهل «الاستحواز» هو المصطلح الصحيح، لوصف ما كنتُ أقوم به، وهو الكتابة عن الكُتَّاب الأفارقة، والترويج لأعمالهم لدى الناشرين الأمريكيين؟ هل يمكن امتلاك الأدب، أو الاستحواز عليه، مثل الموارد الطبيعية التي يتم التنقيب عنها، أو استخراجِها من باطن الأرض؟ وهل الناقد الغربي للأدب غير الغربي، مُستعمِرٌ آخَر يقوم بتجريد دولةٍ ما من مواردها الأساسية؟ وعندما يقوم ناقِدٌ أو باحِث من ثقافة ما بمراجعة نقدية، أو كتابة تحليل لكتاب أفريقي، أو عمل من هذه الثقافة؛ فهل يمكن أن نقول إن هذا الناقِد أو الباحِث قد أصبح يمتلك شيئًا من هذه الثقافة الأخرى؟ وهل لو قام ناقد أدبي أفريقي، بمراجعة الرواية الأخيرة للروائية الأمريكية «آن تيلر Ann Tyler» مثلًا، وأمضى كل حياته الأدبية في الكتابة عن كل أعمال «تيلر»؛ فهل يُعتبر ذلك تملُّكًا أو حيازةً؟

إنَّني أطرح هذه الأسئلة؛ لأنها مُرتبطةٌ بالمأزق الذي يواجه الكُتَّاب الأفارقة، عندما يريدون نشرَ أعمالِهم في الخارج: هل يكون عليهم أن يعتمدوا على أحكامٍ نقدية، يُصدرها

أُناس يعيشون خارج ثقافتهم، وقد لا يفهمون ما يكتبونه (ويعتبرونه ليس أفريقيًّا بما يكفي)؟ إنَّه لأمرٌ سيئ جدًّا، أن يكون المحررون غير الأفارقة، في دور النشر الأوروبية والأمريكية هم أصحاب القرار، بالنسبة لما يُنشر من أفريقيا (أو من أي مكان من العالَم غير الغربي)، ثم تُصبِح هذه الضربة مُزدوجةً عندما يقوم بمراجعة هذه الأعمال نُقَّاد غربيون بعد نشرها، وكيف يُمكن أن يتحقَّق النجاح لهذه الأعمال لو لم يقُم بمراجعتها وتحليلها نُقَّاد غربيون؟ وعندما ترتفع الأصوات مُطالبةً بكفِّ الأيدي عن الأعمال الأفريقية؟

في مقال بعنوان «النقد الاستعماري Colonialist Criticism»، ضِمن كتابه «الصباح التالي ليوم الخلق» (١٩٧٥م) يقول «أشيبي» عن تحليلي لكتابة «آي كوي آرمه Ayi Kwei Armah»: «وهناك ناقِد أمريكي، هو «تشارلز لارسون»، يستخدم مثل هذه الأدلَّة جيدًا، لا لكي يدعم رأيه النَّقدي عن الكاتب الغاني «آي كوي آرمه» فحسب، بل بالأحرى لكي يظهر تفوقه على رأي المثقفين الغانيين» (p. 6). ويُكمل أشيبي بمثال آخَر: في كتابه، «نشأة الأدب القصصي الأفريقي» (١٩٧٢م)، يُقدِّم لنا «لارسون» بعض الأشياء الكاشفة عن العالمية؛ ففي فصلٍ يكرِّسه لرواية «لنري بيترز Lenrie Peters»، التي يجدها مُثيرةً للإعجاب على نحوٍ ما، يتحدث عن «عالميتها»، وعن ارتباطها المحدود بأفريقيا نفسها»، (p. 8)، ثم يُكمِل باقتباس من كتابي لكي يدعم رأيه:

> «وقوع أحداثها في أفريقيا ربما يبدو مُصادفةً؛ فباستثناء بعض التعليقات القليلة في البداية، يمكن أن تقع قصة «بيترز»، في الجزء الجنوبي من الولايات المتحدة، أو في المناطق الجنوبية من فرنسا، أو إيطاليا، ولو تغيَّرَت بعض أسماء الشخصيات والأماكن، سيشعر المرء بأنها رواية أمريكية بالفعل، وباختصار، فإن رواية «بيترز» رواية عالمية.
>
> ولكن «لارسون» ليس غبيًّا كما قد يبدو للوهلة الأولى من هذا الجزء؛ حيث ينهيه بعبارة شك، أجدها مُخففة تمامًا؛ فهو يقول: ... أم تراني أُضلِّل نفسي عندما أعتبر العمل عالميًّا؟ لعلَّ ما أقصده هو أن «الجولة الثانية The Second Round»، غربية بدرجة كبيرة، وبذلك، فهي أبعد من أن تكون أفريقية.
>
> وبعد ذلك، أجد من الصعب إبداء المزيد من الحِدَّة عن مُجرَّد الموافقة على هذا التضليل، ولكنَّ عددًا قليلًا ممَّن أعرف، لديهم استعداد لكي يكونوا كُرماء! وفي مراجعة حديثة للكتاب في «أوكيكي Okike»، نجد ناقِدًا نيجيريًّا آخَر، هو

«أُمولارا ليزلي Omolara Leslie»، يسخر من ذلك «الإيمان المعلن بأنَّنا كلنا أمريكيون تحت الجِلد».

هل خطرَ ببال «لارسونات» الأدب الأفريقي، أن يُحاولوا القيام بلعبة تغيير أسماء الشخصيات والأماكن، في رواية أمريكية لـ «فيليب روث»، أو «أبدايك»، على سبيل المثال، ويضعوا أسماءً أفريقية بدلًا منها، ليروا كيف سيبدو الأمر؟ إنَّ ذلك لن يحدث بالطبع، لن يحدث أن يَشُكُّوا في عالمية أدبِهم؛ لأنَّ من طبيعةِ الأشياء أن يُعتبر عمل الكاتب الغربي عالميًّا بشكلٍ تلقائي، أمَّا الآخَرون فعليهم أن يحاولوا. عمل فلان وفلان عالمي ... لقد وصل! وكأنَّ العالمية شيء في الطريق، تحصل عليه عندما تواصِل سيرك في اتجاه أوروبا أو أمريكا، وتقترب منه كُلَّما بعدَت المسافة بينك وبين وطنك. كم أتمنى أن تُحذف كلمة العالمية تمامًا، من الجِدال حول الأدب الأفريقي، وأن يجيء وقت، يتوقف فيه الناس عن استخدامها كمرادِف لضيق الأُفُق الذي يخدم أوروبا، وإلى أن يمتد أُفُقهم ليشمل العالم كلَّه.» (p. 8-9)[١]

اتخذ الاستحواز على الأدب الأفريقي من قِبَل الدارسين غير الأفارقة، أشكالًا مختلفة، سواءً تَمثل ذلك في العلاقات التي عقدَتْها بين الأعمال الأدبية الأفريقية، والأعمال الغربية (ومفهوم العالمية الذي أعتقد أنه مفهوم إشكالي)، أو محاولات «لندفورس» لكي يرى تلك المخطوطات المهمة لكُتَّاب أفريقيا، محفوظةً جيدًا في أرشيفات ملائمة، أو حتى حديثًا في عبارات «وولي شوينكا» الخشنة، ضد «جيمس جبس James Gibbs»، الذي يتهمه بالاستحواز على حياته؛ حيث كان الأخير، على مدى سنوات، يقوم بجمع معلومات عن الأديب الفائز بجائزة نوبل، ربما ليكتب سيرة حياته.

إنَّني أطرح هذه الجوانب هنا؛ لأنها تتضمَّن قضايا معقَّدة، لسنا على وعي بمعظمها عندما نتنقَّل بين الثقافات، لقد توصَّلتُ بالتأكيد إلى استنتاجاتٍ غير صحيحة، وبالتالي إلى أحكام خطأ، عن بعض جوانب الثقافات الأفريقية (وغيرها)، عندما كَتبتُ عن أعمالهم الأدبية، وأعرف أنهم يعتبرونني جزءًا من المشكلة. كل النقاد تقريبًا يستحوزون

[١] كان هناك ردُّ فعلٍ أكثر عنفًا على ما كتبته عن الأدب الأفريقي من «آي كوي آرمه» الذي اتهمني بـ «اللارسونية». (Larsony, or Fiction as Criticism of Fiction)

(أو على الأقل يحصلون على سبيل الاستعارة) على نصٍّ أدبي ما، عندما يكتبون عنه، حتى في حالة النقد الإيجابي، ولكن الموقف يُصبح أكثر تعقيدًا، عندما يكون الكُتَّاب الأحياء، معنيين بتجسير الهوَّة بين ثقافتَين أو أكثر، ويكون من حق الكاتب المعاصر، أن يقول: «لارسون لا يعرف ما يتحدث عنه»، أو إنَّ «أحكام لارسون مصفَّاةٌ عبر عيون غير عربيةٍ» (أي إنَّ لارسون ليس أفريقيًّا بما يكفي)، وكُلُّها عباراتٌ مشروعة.

على الرغم من التوجُّه الحديث نحو وعيٍّ ثقافي أكبر، وتنوُّع واسع، فقد كان هناك تضييق في الأكاديمية في العقدَين الأخيرَين، ووجود لنُقَّاد وكُتَّاب، يؤكِّدون أنَّ الأمريكيين من أصول أفريقية وحدهم، هم الذين يجب أن يكتبوا عن الأدب الأفرو-أمريكي، أو يدرسونه، وأنَّ نساء فقط، هُنَّ مَن يجب أن يكتبن أو يدرسن أدب النساء، كما أنَّ الأفارقة فقط، هم الذين يحقُّ لهم أن يتناولوا الأدب الأفريقي بالدِّراسة والبحث. مثل هذه القضايا كانت محل جدلٍ في المؤتمرات الأكاديمية، والمجلات الجامعية. أفهَم كيف تطوَّرت هذه المواقف، كما أعرِف أنَّني سأقول الشيء نفسه، في حال الكُتَّاب الأفارقة، لو أنَّنا عكسنا الوضع. إنَّ «نجوجي وا ثيونجو» على حقٍّ: الاستعمار الثقافي ليس شيئًا من صُنع الخيال، بل حقيقة، والكُتَّاب الأفارقة، لم يكونوا أحرارًا لكي يكتبوا وينشروا ما يريدون، دون أن يواجهوا بنًى وافتراضات غربية.

ما زلتُ أريد أن أصدِّق أنَّ ما قُمتُ به من عملٍ، مهما كان ضئيلًا، كان مُفيدًا أكثرَ منه ضارًّا بالنسبة للكُتَّاب الأفارقة، والمؤكَّد أنَّني على مدى سنواتٍ، عندما كنتُ أقوم بمراجعةٍ نقدية، لأعمال أفريقية، لحساب الصحف الغربية، أنني كنتُ أُدرِك أنَّ عدم مراجعتي لعملٍ ما، قد يؤدِّي إلى تجاهُلِه.

كُنَّا أنا و«أشيبي» أصدقاء لفترةٍ مُعيَّنة، وهو يعرِف أنَّ أفكاري عن أفريقيا، والكُتَّاب الأفارقة، قد تطوَّرت منذ تلك الآراء الأوَّلية، التي جاءت في مواضِع كثيرة من كتابي عن نشأة الأدب الأفريقي، أمَّا «آي كوي آرمه»، الذي لم يسبق أن التقيتُ به، فلا شك في أنه ليس سعيدًا، لأنني أواصل الكتابة عن الكُتَّاب الأفارقة، وأنَّ المجال اليوم (بعد مرور خمسة وعشرين عامًا على كتابة مقالة) لم يختلف كثيرًا. نُقَّاد الأعمال الأدبية الأفريقية في المجلات الأمريكية، ما زال مُعظمهم من الأمريكيين، والنقاد الإنجليز ما زالوا يسيطرون على مراجعة هذه الأعمال في المطبوعات البريطانية، كما أنَّ هناك جوانب مُعيَّنة من عملية النشر (بما في ذلك قيام الأفارقة أنفسهم، بتغطية الأدب الأفريقي، في الصحافة الأفريقية)، ليس من المحتمل أن تتغير كثيرًا في المستقبل.

إنني ما زلت على اعتقادي بأنَّ الأدبَ وغيرَه من الفنون، تقرِّبنا من بعضنا أكثرَ مما تُباعد بيننا، ربما يكون ذلك رأيًا قديمًا، في مرحلةِ ما بعد الاستعمار هذه، إلَّا أنَّ المؤسف أنَّ مجال الفنون لم يشهد تحسُّنًا كبيرًا عمَّا كان عليه الحال في مرحلة الاستعمار. نحن نقرأ لأننا نريد أن نفهم شيئًا عن الآخرين، أكثر من ثقافاتنا، ومن العصر الذي وُلِدنا فيه، ونحن نقرأ أيضًا، لأننا كُلنا بشر، وشغوفون بأن نعرف كيف يبدو العالَم خارج الحدود التي أقمناها، والتي نعرف جيدًا أنه لا بُد من إزالتها.

الاهتمام الدراسي الغربي بالأعمال الأدبية الأفريقية و«تملُّكها»، قد لا يبدو للكُتَّاب أنفسهم، بعيدًا عن الأخطار المُحدِقة بكتاباتهم: الرقابة، والمنفى الاضطراري، والأعمال الأدبية المجهَضة، والموت. في آخِر عامين من حياته، كان «كين سارو–ويوا: Ken Sara-Wiwa»، قد أصبح ما كان يتحدَّث عنه لعِدَّة سنوات: كان قد أصبح l'homme engagé الإنسان الفاعِل المثقَّف، ولم يكن، في ذلك، حالة فريدة في نيجيريا. «شينوا أشيبي» نَشر: «عِلَّة نيجيريا» في ١٩٨٣م، وبعد موت «سارو–ويوا»، نشر «وولي شوينكا»: «جُرح القارَّة المفتوح» (١٩٩٦م). هؤلاء الكُتَّاب، استمدُّوا طاقاتهم من أعمالِهم الإبداعية، وتحوَّلوا إلى التعليق النَّقدي، بما يعني أنَّ الوضعَ السياسي في عدد من الدول الأفريقية كان قد وصل إلى حالةٍ يُرثى لها، ولدرجةٍ، اضطُرَّ معها الكُتَّاب، إلى الكتابة السياسية، بدلًا من مواصلة الأعمال الإبداعية.

الرقابة، والمنفى الاضطراري، كانا مُلازمَين لهذه المطبوعات، كما كان الحال في دول أخرى (التفرقة العنصرية في جنوب أفريقيا، وقمع «باندا» للفنون في مالاوي، على مدى سنوات). وكما سنرى بعد قليل، كان الكُتَّاب يجدون أعمالَهم ممنوعة، وكانوا يُفصَلون من وظائفهم، ويفرُّون من بلادهم، خوفًا من الأعمال الانتقامية، وبالرغم من كُلِّ الظروف غير المواتية الأخرى: الأمية، قلَّة عدد القُرَّاء، استخدام لغة أجنبية مستوردة، ضعف القوَّة الشرائية لمعظم أبناء القارَّة، تناقض ردود الفعل النَّقدية، الرِّقابة، المنفى الاضطراري ... بالرغم من ذلك كله، كان الكاتب الأفريقي موجودًا دائمًا في المشهد الأدبي العالمي، على مدى خمسين سنة. هل يمكن أن تتخيَّل لِلحظة، كيف كان يُمكن أن يبدو العالَم، دون كُتَّاب أفريقيا؟ لا شكَّ في أنه كان سيبدو مختلفًا ... والخسارة فادِحة!

الفصل الثالث

الكُتَّاب الأفارقة والبحث عن ناشر

«لا بد من أن يكون الكاتب على استعداد للتجريب، رغم كل ما قد يسببه ذلك من مشكلات مع الناشر؛ فالأخير يهمه البيع، ويهمه أن يجد سوقًا وجمهورًا يشتري، وهو عادةً ما يبحث عن أكبر سوق، وأعرض جمهور، وبالرغم من ذلك كله، فلا بدَّ من أن يظلَّ الناشر مهتمًّا باحتضان صوت الكاتِب الأصلي الخاص، كما حدث معي. أمَّا بالنسبة للكاتِب، فيجب أن يكون هدفُه مُحدَّدًا، وهو تجويد فنِّه. هذه هي القصة كُلها، والباقي متروك للمُصادَفة، ولغريزة القُرَّاء، الذين سيحبون العمل الذي يُقدِّمه الكاتِب؛ فإذا كان جيدًا بالفعل، فسوف يتم الاعتراف به، وإن لم يحدث، فسوف يظل مُجرَّد عمل جيد تم إنتاجه. أمَّا بالنسبة لي، فقد كُنتُ محظوظةً بوصفي كاتِبة؛ لأنني وجدت قُرَّاء محليين وعالميين، وأنا أكتُب عن موضوعات شديدة الإيمان بها. أحب مُجتمعي ووطني، ولديَّ استعدادٌ للتعلُّم، وأتعلَّم بالفعل شيئًا جديدًا كلَّ يوم، كما أحبُّ أن أكتشفَ شيئًا عن الكتابة، لم أكن أعرفه بالأمس، ولا أضن بجهدي أبدًا.»

(إيفون فيرا Yvonne Vera)
من رسالة إلى المؤلِّف بتاريخ ٤ أكتوبر ١٩٩٨م:

«أحيانًا أحسد الكُتَّاب في المجتمعات الأخرى، الكُتَّاب الذين ليس لديهم مشكلاتٌ حادَّةٌ مثلنا.»

(وولي شوينكا Wole Soyinka)
مجلة West Africa (١٨–٢٤ يوليو ١٩٩٤م)

بدون روَّاد الكتابة الأفريقية، فإن مفهومنا عن عالَم الأدب العالمي في القرن العشرين، لا بدَّ من أن يكون مختلفًا عن ذلك الذي نعرفه، وحتى في بداية القرن الواحد والعشرين، فإن معظم القُرَّاء الذين تعلَّموا خارج القارَّة، لا يعرفون الكثير عنها؛ فهي لسوء الحظ، ما زالت منطقة من العالم غير واضحةٍ بالنسبة لهم، إن لم تكن مجهولةً أو مظلمة، اطلب على سبيل المثال من أحد الطُّلاب في أية جامعة في الولايات المتحدة، أن يذكرَ اسم كاتبٍ أفريقي، وستكون الإجابة دائمًا: «شينوا أشيبي»، أمَّا في أوروبا — وفي فرنسا بخاصَّةٍ — فربما تمتد الإجابة لتشمل «ليوبولد سيدار سنجور Léopold Sédar Senghor»، أحد آباء «الزنوجة Négritude»، رغم أنَّ «سنجور» قد يُذكَر باعتباره رئيسًا للسنغال، أكثر منه لكونه شاعرًا، ومع النخبة الأدبية في أوروبا، سيذكرون بعضَ الأسماء الأخرى: «شوينكا» لكونه أوَّل أفريقي يحصل على نوبل للآداب (١٩٨٦م)، وبعده المصري «نجيب محفوظ» (١٩٨٨م)، ثم «نادين جورديمر Nadine Gordimer» من جنوب أفريقيا (١٩٩٩م)، ومنذ عام ١٩٩١، ذاع اسم «بن أوكري Ben Okri» النيجيري، بين القُرَّاء في بريطانيا، بسبب روايته «طريق الجياع» (The Famished Road) التي حصلت على جائزة «بوكر Booker» في ذلك العام، ومؤخَّرًا، لا بد أنهم سيذكرون الصومالي «نور الدين فرح Nuruddin Farah»، الحاصل على جائزة «نيوزدات Neustadt».

أضِف إلى هذه القائمة، أسماء «نجوجي وا ثيونجو Ngugi wa Thiong'o»، و«سمبيني عثمان Sembene Ousmane» (رغم أنه يُذكر بأفلامه أكثر منه برواياته)، و«آموس تيوتولا Amos Tutuola»، و«كامارا لايي Camara Laye»، وربَّما «سيبريان إكوينسي Cyprian Ekwensi»، و«إسكيا مفاليلي Es'kia Mphahlele»، ثم تتوالى الأسماء. أمَّا بالنسبة للمُدافِعات عن النسوية فهناك «بيسي هيد Bessie Head»، و«آما-آتا آيدو Ama Ata Aidoo»، و«تسيتسي دانجاريمبجا Tsitsi Dangarembga»، و«بوشي إيميشيتا Buchi Emecheta»، وكاتبة أو اثنتين أخريين، وبالرغم من ذلك، فإن العدد لا يزال قليلًا.

مُعظم المتعلمين الأمريكيين يجهلون أيضًا الكُتَّاب الأمريكيين من ذوي الأصول الأفريقية، حتى السبعينيات، إلَّا أنَّني أتمنَّى ألَّا يمرَّ وقت طويل قبل أن يُصبح الكُتَّاب الأفارقة مقروئين على نطاق واسع، مثل إخوانهم الأفرو-أمريكيين في الولايات المتحدة.

بيد أنَّني لستُ واثقًا من ذلك، إلى حدٍّ ما؛ فسكَّان أفريقيا جنوب الصحراء، يصل عددهم إلى حوالي ٣٦٠ مليون نسمة، ومع ذلك فإن هذه الملايين، لم تستطع أن تدعم سوى كاتب واحد، هو «شينوا أشيبي»، ولعلَّه الوحيد — ربَّما — الذي يمكنه أن ينعم

بحياةٍ مُريحة من عائد كتاباته، وأقول «ربَّما»، لأنه أكاديمي إلى جانب كونه كاتبًا؛ فهل كُنَّا نستطيع أن نقول الشيء نفسه عن «شوينكا»، لو أنه لم يحصل على نوبل؟ وبدون جائزتي «بوكر» و«نيوزدات»، هل كان يستطيع «بن أوكري»، و«نور الدين فرح»، أن يعيشا من عائد أعمالهما؟ «شوينكا» يعمل بالتدريس أحيانًا، كما أنه يُحاضِر كثيرًا، أمَّا «بن أوكري»، فهو الوحيد الذي لم يمارس التدريس.

باستثناء «بن أوكري» — أصغر الكُتَّاب الذين ذكرناهم هنا — لم يستطع سوى عدد قليل من الكُتَّاب الأفارقة، أن يحققوا ذواتهم في السنوات الأخيرة. جائزة «بوكر» هي التي مكَّنت «بن أوكري» من ذلك، ولم يكن هناك جوائز أدبية ذات قيمة في أفريقيا، تُقدِّم مبلغًا نقديًّا يساعد الكُتَّاب، إلى أن جاءت «جائزة كايني Caine Prize» للكتابة الأفريقية في صيف ٢٠٠٠م، أمَّا جائزة «نوما Noma Award» للنشر في أفريقيا، والتي تُعتبر أهم جوائز الكُتب في القارَّة، فقد موَّلتها دار النشر اليابانية Kodansha، التي كان يرأسها في السابق، والجائزة السويدية «صوت أفريقيا»، التي تحتوي على مبلغ مالي كبير؛ فقد حصلت عليها «إيفون فيرا Yvonne Vera»، عن روايتها «تحت اللسان»، وهناك جوائز أقل، رغم أنَّ كل الجوائز مُهمَّة إذا كنت كاتبًا، ولكنَّها نادرًا ما تحتوي على جزء مالي، كما أنه ليس من المرجَّح أن تكون سببًا في زيادة مبيعات كتاب في أفريقيا، كما يحدث عادةً في أوروبا والولايات المتحدة، ولكن ربَّما يتغيَّر الوضع بعد تأسيس جائزة «كايني» للكتابة الأفريقية.

في مقالٍ بعنوان «في نيجيريا الأدبية كانت الأشياء تتداعى»، نشرته «الواشنطن بوست» ٣ فبراير ١٩٨٦م، يصف «إنيووكي إيباجير Eniwoke Ibagere» واقع الثقافة الأدبية في نيجيريا، ذلك البلد الأفريقي الذي قدَّم عددًا من الكُتَّاب المتميزين، أكثر مما قدَّم أي بلد آخر، ويوجد به أكبر تجمُّع سكاني من المتعلمين، كفيل بالحفاظ على هذا المناخ الأدبي. المؤشرات كئيبة: كثير من كبار الكُتَّاب في الدولة موجودون في المنفى، «كين سارو-ويوا» أُعدم، أحدث كتابٍ لـ «وولي شوينكا» يُباع بأربعة آلاف «نايرا»، (وهو مبلغ يزيد عن الراتب الشهري لمعظم الموظفين)، ويستمر المقال مع الاقتباس من أقوال «أولاينكا سولارين Olayinka Solarin»، رئيس اتحاد الناشرين في نيجيريا: «لم يعد في نيجيريا سوقًا كبيرًا للكتب، وهذا هو سبب نُدرتها، والاقتصاد في حالة متردِّية، وعليه، فالناس يفكرون أولًا في أمورهم المعيشية. أمَّا شراء الكُتب فلا يحدث إلَّا عند الضرورة، ولذلك فإن الناشرين يشكون، لأنَّ لا خيار لديهم سوى أن يطبعوا عددًا قليلًا من النُّسخ.»

كتاب شوينكا «إبادان Ibadan»، نُشر في إنجلترا، أمَّا بالنسبة لإصداراتهم، فيُقال إنَّ الناشرين النيجيريين، هم الذين ابتدعوا أسلوب «تدشين الكتاب»، إلى أن وصل الأمر إلى وضعٍ مُخلخَل لدرجة أنَّ بعضَ العناوين تُطرح للبيع، فقط، أثناء حفل التدشين، وبأسعار مرتفعة جدًّا، «إنَّ أكثرَ ما يطمَح إليه أي كاتِبٍ، هو حفل تدشين سخيٍّ، يطرَح فيه الناشر طبعة محدودة، يتخاطف نُسخها الأغنياء والمقتدرون، بأسعار عالية قد تصل إلى عشرين ألف نايرا (٢٥٠ دولارًا) للنُّسخة». في لقاء مع مجلة «وست أفريكا West Africa»، أُجري قبل عدَّة سنوات، كان «وولي شوينكا» يُندِّد بأسلوب تدشين الكُتب: «ثقافة التدشين حلَّت محل ثقافة النشر»، كما أن النُّسخ التي تُطرَح في مثل هذه الاحتفاليات، ربَّما لا تتوفَّر أبدًا في محلات بيع الكُتب، ولكن ... هل النُّخَب التي تشتري هذه الكُتب بهذه الأسعار، يهمها أن تقرأَها؟ وكيف يمكن أن يُصبح الكُتَّابُ معروفين ومقروئين في مثل هذه الظروف؟ مقال «إيباجير» يقتبس عن «جوب بيركوت Joop Berkhout»، صاحب دار نشر «سبكترم بوكس Spectrum Books». هذا التعليق عن محلات بيع الكُتب في البلاد: «من الصعب أن تجدَ كتبًا في نيجيريا؛ لأنَّ محلات بيع الكتب المنظَّمة، مثل تلك الموجودة في الخارج، قليلة جدًّا، هناك بعض المحلات التي تأخذ الكتب من الناشرين، ثم تعجز عن الدفع، والناشرون لن يعطوهم الكُتب بالمجَّان.»

ويقول «بيركوت Berkhout» في عبارة مؤلمة أخرى: «إنَّ ثقافة القراءة لدى النيجيريين ضعيفة، ونادرًا ما يشترون الكتب»، وإذا كان هذا هو الحال في نيجيريا، فما بالك به في الدول الأخرى؟ في السنوات الأخيرة كان هناك نغمة واحدة يردِّدها الكُتَّاب في القارَّة كُلها تُعبِّر عن خيبة الأمل في القُرَّاء؛ ففي مؤتمر مُشترَك للكُتَّاب والناشرين (ندوة الكُتَّاب والناشرين الأفارقة، تنزانيا، من ٢٣–٢٦ فبراير ١٩٩٨م)، كان من رأي كُلٍّ من «فيمي أوسوفيسان: Femi Osofisan»، و«داف أوتوبو Dafe Otobo»، أنَّ الأفارقة «لا يذهبون إلى محلات بيع الكتب»، هذه النغمة نفسها، ردَّدَها «تيجان م. صلاح»، عندما سُئل في ندوةٍ إذاعية (٢٣ أغسطس ١٩٩٧م) ما إذا كان أبناء بلاده (جامبيا) يقرءونه، قال «تيجان»: «إلى حدٍّ ما ... وذلك من قِبَل النخبة الجامعية، الذين يعرفون القراءة والكتابة، وأعتقد أنَّ أعمالي معروفةٌ في الخارج، أكثر مما هي في الداخل». «سنديوي ماجونا Sindiwe Magona» — من جنوب أفريقيا — قال الشيء نفسه تقريبًا: «أنا أفريقي والناس لا يقرءون كُتبي، البيض والملونون، هم الذين يستقبلون كُتبي جيدًا، ويقرءونها في الداخل والخارج»، والنخب الأفريقية، «لا تهتم كثيرًا بالقراءة أو الدرس،

ومن أسفٍ — في رأيي — أنَّ الكُتَّاب الأفارقة يكتبون بالأساس، لكي يقرأهم الناس في أفريقيا.»

الكُتَّاب والمدرسون الأفارقة، ينحون باللائمة على نُظُم التعليم (وخاصَّةً في المراحل الأولى)، ويقولون إنَّ الاهتمام بالقراءة كان قليلًا. ويقول «أو إم لاوال-سولارين O. M. Lawal-Solarin»: إنَّ «القليل من أطفال المدارس، هم الذين يقرءون بغرض المتعة»، ولكن الكتب المتوفِّرة هي كُتب مستورَدةٌ في الغالب، وليست مكتوبةً باللغة الأم، التي يتكلَّم بها الأطفال. ويُقدِّم لنا «جيمس توموسيمي James Tumusiime» مدير «فاونتين Fountain» للنشر في «كمبالا»، مثالًا على «الغياب الكامل لكُتب الأطفال من قِبَل المؤلِّفين الأوغنديين»، حتى وقتٍ قريب، ورغم وجود بعض الكُتب الآن، ها هو يعترف بأنَّ «كتب الأطفال المنشورة محليًّا — في أوغندا — أغلى في السعر، وأقل في الألوان من الكتب المنشورة في الخارج»، كما يصف «هنري شاكافا Henry Chakava»، وهو أحد الناشرين الذين يحظون باحترامٍ شديد في أفريقيا. يصف لنا محاولاته، لنشر سلسلة من كُتب الأطفال باللغات الكينية: «الأطفال والكُتب: كينيا»، فقد طلب نصوصًا من كُتَّاب ممتازين مثل «نجوجي وا ثيونجو»، وأنتجَ كتبًا جذَّابة مُستخدِمًا في ذلك «الإخراج المُتقَن، والورق الجيد، والصور الملوَّنة على الغلاف، أو في داخل الكتب»، ولكن كل هذه الجهود، أحبطها واقع السوق: «فبعد العناوين الخمسة الأولى لم أتمكَّن من الاستمرار؛ لأنَّ مبيعات السلسلة كانت هزيلة، ولم يُطبَع أي من الكُتب مرَّةً ثانية.»

ربَّما يكون هدف «شاكافا» من نشر كُتب الأطفال باللغات الأفريقية، قد أصاب نجاحًا محدودًا، ولكنَّ السلسلة، تبعها خط أكثر نجاحًا، لكتب الأطفال بالإنجليزية؛ فقد كانت هذه السلسلة، استجابة لدعوة «أشيبي»، أثناء «معرض زيمبابوي الدولي للكتاب» (دورة ١٩٨٧م)، «عندما ناشد الكُتَّاب الأفارقة الجادِّين، إنقاذ أطفال أفريقيا، بأن يكتب كل منهم قصتَين (على الأقل) مناسبتَين لهم.»[١] والآن يقول «شاكافا»: إنَّ برنامج شركته لنشر كتب الأطفال، «هو الجزء الأكثر نموًّا في تجارتنا، ومن المرجَّح أن يظلَّ كذلك لفترة طويلة قادمة»، إلَّا أنَّ «شوكويميكي إيك Chukwemeke Ike»، الكاتب النيجيري، ورئيس مؤسسة الكتاب هناك، لم يكن على هذه الدرجة من التفاؤل، عندما تكلَّم عن

[١] أشيبي نفسه كتب ونشر كُتبًا للأطفال لاقت نجاحًا كبيرًا في السوق النيجيرية.

النشر في نيجيريا، بالرغم من الجهود المبذولة، لإقامة أسبوع للكتاب في أنحاء البلاد، ومنتديات للكتب، وأيام لكتب الأطفال، وقد أدلت الخبيرة التربوية «ميريام بامار Miriam Bamhare» بتصريحاتٍ مشابهة، في كثير من معارض الكتب، عن الحاجة لغرس حب القراءة في نفوس الأطفال، الذين ينبغي تدريبهم على ذلك، وربَّما كان مدرسوهم، وأمناء المكتبات أنفسهم، غير معتادين على القراءة بهدف المتعة، وليس غريبًا أن يكون الكُتَّاب الأفارقة، وخاصَّةً صغار السِّنِّ منهم، الذين ينبغي أن يحصلوا على أكثر من موطئ قدمٍ، في عالَم النشر، قد أصابهم الإحباط، وقد اتضح لي ذلك في عشرات الإجابات التي تلقيتها من كُتَّابٍ من مختلف أنحاء القارَّة، ردًّا على استطلاع الرأي، الذي طلبتُ منهم فيه أن يَصِفوا لي تجربتَهم مع النشر.

التشاؤم والشعور بالإحباط لدى كثير من هؤلاء الكُتَّاب، نجده موثَّقًا (وبالتفصيل)، عندما يصفون خبرتهم مع الناشرين الأفارقة والأجانب، وبعضهم غير مُلمٍّ بخبايا عالَم النشر، ومن السهل أن يكونوا ضحايا للخداع، رغم أنَّ ذلك قد يكون هو الحال بالنسبة للكُتَّاب في كل مكان. لقد عبَّر الكاتب النيجيري «نيفي بسكارد أوجوهو Nevilles Bsquared Oguohwo»، عن سذاجةٍ كبيرة في ردِّه على الاستطلاع، عندما قال: «معظم الكُتَّاب الناشئين في أفريقيا، تنقصهم المعلومات الأساسية عن عملية النشر، رغم إمكانية الإشارة إلى جهود الناشرين الأجانب الإعلانية، في مجلات مثل «الإيكونومست»، وغيرها؛ فهي على الأقل تضمن أن تصل المخطوطة إلى رفِّ الكتب، وخدمات بيع واسعة في العالَم» (من رسالة إلى المؤلِّف بتاريخ ١٧ أبريل ١٩٩٨م).

وقد زوَّدني أحدُ الكُتَّاب النيجيريين، الذين لم يتمكَّنوا من النشر بنُسَخ من مُراسلاته الطويلة مع دار نشر «مينرفا Minerva Press» في لندن. تشير رسالة القبول (أو تقييم التحرير لدى الدار) إلى رواية الكاتب، بأنها «موجزة، ولكن المعالجة الكافية لمثل هذا الموضوع المهم جذَّابة بالنسبة للقارئ، على خِلاف الكُتب الأخرى من هذا النوع، إذ بدلًا من مواجهتها بسيل من المعلومات والحقائق «الجافة»، نجد هناك حوارًا وتفاعلًا، مما يُساعد القارئ على البحث، كأنه مشارك فيه.»

وتستمر الرسالة «… وهذا عملٌ مليء بالمعلومات، وإن كان ينقلها بشكلٍ سهل، الأسلوب مُختصَر، ولكنَّه واضحٌ و«إنساني»، ولن يكون القارئ مضطرًّا إلى تدوين بعض النقاط لكي يفهم؛ إذ بينما كان الكاتب موضوعيًّا في تناوله، إلَّا أنه استطاع أن يُحافظ على درجة ضرورية من الحساسية والتقمُّص، بالنسبة لموضوعه». وبعد هذا القبول الأولي

للرواية، تأتي رسالة مُستقلَّة توضِّح للكاتب شروط النشر: الكاتب عليه أن يُسهم بمبلغ ٢٨٠٠ جنيه إسترليني، إذا كان يريد أن ينشر الكتاب.

مُعظم دور النشر المشابهة في بريطانيا والولايات المتحدة تفعل ذلك. أولًا: ردًّا على الاستفسارات الأوَّلية، تُعلن الدار عن سياستها، وهي أنَّ الكاتب ربما يكون عليه أن يُشارك في تكلفة الإنتاج، وعلى أية حال، فإن «كثيرًا من الكُتَّاب الناجحين بدءوا هكذا — أي إنهم أسهموا في تكلفة نشرِ أعمالهم الأولى — بمَن فيهم «مارك توين Mark Twain»، و«ناثانيل هاوثورن Nathaniel Hawthorne»، و«لورد بيرون Lord Byron»، و«بياتركس بوتر Beatrix Potter»، و«إدجار آلان بو Edgar Allan Poe»، و«أ. أ. مليني A. A. Milne»، و«برنارد شو Bernard Shaw»، و«مارسيل بروست Marcel Proust»، و«جين أوستن Jane Austen» بالطبع، ولأسباب اقتصادية، فإن الشركات الكبيرة، متعددة الجنسية، التي تسيطر على النشر في العالَم، نادرًا ما تقبل أعمال الكُتَّاب الجُدد». بعد ذلك، إذا تم تسليم مخطوطة عمل، يتلقَّى الكاتِب رسالة «القبول»، وغالبًا ما يكون ذلك عن كتاب متوسط القيمة، لن تقبله دار نشر شهيرة، وبعد ذلك تأتي رسالة، تطلب المساهمة المالية، التي ربما لا يُدرك الكاتب، أنها أكثر من كافية لتغطية تكلفة الإنتاج، وتحقق ربحًا معقولًا لدار النشر؛ حيث إنَّ من المفترض أنَّ عددًا قليلًا من النُّسَخ هو الذي سيتم بيعه.

وقد يستنتج الكُتَّاب الأفارقة من ذلك، أنَّ كل الناشرين يطلبون مساهمات مالية من المؤلفين، وقد قال لي الكاتب، الذي تلقَّى هذه الرسائل، من دار نشر «مينرفا»، في ردِّه: «لا توجد معلومات دقيقة أو صحيحة عن النشر بالنسبة للأفارقة»، فكيف يعرفون ما إذا كان عرض الناشر قانونيًّا؟ نحن لسنا في حاجة إلى أن نقول: إنَّ مبلغ الـ ٢٨٠٠جنيه المطلوبة، تُعتبر ثروة بالنسبة لأي أفريقي، ولو تحمَّل الكاتب مثل هذا المبلغ، فلا شك في أنَّ خسارته ستكون مؤكَّدة.

مثل هذا النقص في المعلومات، والجهل بمكائد وألاعيب عالَم النشر، كلها أمورٌ مفهومة، وذلك لأسباب تتعلَّق بالمسافة (الكاتب في أفريقيا، بينما الناشر في أوروبا)، والثقافة (افتراض أنَّ الناشر في إنجلترا لا بدَّ أن يكون أمينًا وحَسَن السُّمعة). القضية الأكبر التي تمتد إلى ما هو أبعد من مجال مثل هؤلاء الناشرين، هي قضية تدني الأخلاقيات بين كل الناشرين الأفارقة، وبين نظرائهم الأوروبيين، إلى حدٍّ ما. في سنة ١٩٩٤م قال «كونت ملانجا Cont Mhlanga»: «إنَّ أكبر مشكلةٍ لكاتب أفريقي، هي أنه لا يعرف ما يتوقَّعه من اتفاق تعاقدي مع ناشر، فنحن في حاجةٍ إلى عقدٍ … يضمن الحد الأدنى من أخلاقيات العمل، داخل صناعة النشر، ويساعد على توعية كُتَّابنا.»

في ندوة الكُتَّاب والناشرين الأفارقة، التي عُقدت في «أروشا Arusha» في سنة ١٩٩٨م، وجَّه عدد كبير من الكُتَّاب الاتهام للناشرين، بسبب الإجحاف في التعامل، بالرغم من أنَّ «كول أموتوزو Kole Omotoso» — مثل كونت ملانجا من قبله — قد عزا المشكلة إلى السذاجة العامَّة، التي يتصف بها الكُتَّاب الأفارقة، كما ذكر «تابان لوليونج Taban lo liyong» مثال الكاتب الراحل «أكوت بيتيك Okot P'Bitek»، الذي باع مخطوطة «أغنية لاوينو Song of Lawino» بمبلغ ٢٠٠ شلن كيني لا غير، هذا بالرغم من إعادة التفاوض بعد ذلك، وتحدث الشاعر «نيي أوساندارو Niyi Osundaro» بالتفصيل عن تعامله مع ثمانية ناشرين، من بينهم «اثنان أو ثلاثة»، كانوا يرسلون إليه مستحقاته بانتظام، وعن ناشر كان يتعامل معه سنة ١٩٨٣م، لم يحصل منه على عائدات سوى مرتين منذ ذلك التاريخ، وعندما كتبتُ إلى الشاعر لموافاتي بمزيد من التفاصيل، جاء ردُّه: «من بين الناشرين الثمانية الذين أتعامل معهم، هناك واحد فقط في أوروبا، هو الذي يرسل لي مستحقاتي بانتظام، وهناك اثنان من نيجيريا، يرسلان مستحقاتي رغم أنَّ أحدهما يعدني دائمًا بأنه سوف يدفع «عندما يتحسن الاقتصاد»، كما نقول دائمًا في نيجيريا، بينما لم يحاول أحد من الآخرين أن يرسل إليَّ أي كشف حساب» (من رسالة إلى المؤلِّف بتاريخ ٢١ أكتوبر ١٩٩٨م).

وهناك كُتَّاب أفارقة آخرون، يتكلمون عن حالات، نسي فيها الناشرون أن يدفعوا استحقاقات المؤلفين، بما يعني أنَّ المؤلِّف لم يحصل على أي شيء، لأنهم لا يدفعون أي مبالغ مقدمًا، وتقول «فيرونيك تادجو Véronique Tadjo» (من ساحل العاج)، عن هذا الأمر: «عندما تتسلَّم مُستحقاتك، هذا إذا حدث، تكون العبارات غامضة دائمًا، والحقيقة، أنَّ أضمن شيءٍ، هو أن تذهب أنت بنفسِك، وتطالب بها، رغم أنَّ ذلك قد يكون مسألة مُحرجة لك، وأعرف أنَّ هذا ليس مقصورًا على «لارماتان L'Harmattan»، الناشر الفرنسي فقط، بل إن مُعظم الناشرين الأفارقة يتعاملون بالأسلوب نفسه. العائدات لا وجود لها، أو لعلَّها تأتيك بشكلٍ غير منتظم» (من رسالة للمؤلِّف بتاريخ ٢١ مايو ١٩٩٧م). وفي إشارة إلى «لامارتان»، (الذي يُعتبر الناشر الفرانكفوني الرئيسي لأعمال الكُتَّاب الأفارقة، رغم أنَّ مقرَّه باريس) قالت «مانثيا ديوارا Manthia Diwara»: إنَّ «لامارتان لا تدفع أي شيء عن الألف نُسخة الأولى من الكتاب» (من مكالمة تليفونية مع المؤلِّف في ١٨ سبتمبر ١٩٩٨م)، وبالتالي إذا كانت المبيعات هزيلة، فسيكون من السهل على المؤلِّف الذي نسي شروط التعاقد أن يعتقد أن «لامارتان» لا تدفع أي مستحقات بالمرَّة.

بوجود شروط وقواعد من هذا القبيل، فإن التشاؤم الذي عبَّر عنه عددٌ من الكُتَّاب، في ردودهم على استطلاع الرأي، لا يكون مُستغرَبًا. «سانيا أوشا Sanya Osha» من إدارة الدراسات العامة، من جامعة التكنولوجيا (Lodoke Akintola) في نيجيريا، كتبت عنوانًا للردِّ الذي أرسلته، وهو: «نهاية الأدب النيجيري»، كما كان من بين التعليقات التي تناولت دور النشر الأوروبية، عبارات من قبيل «الحقيقة أن الكتابة الأفريقية ليست هي الشيء الأساسي في السوق الثقافية العالمية»، «نشر الكتابة الأفريقية لا يختلف كثيرًا عن القيام بأعمال البر والإحسان»، «يمكن أن نقول: إنَّ النشر التقليدي في نيجيريا قد مات»، وعليه، «أصبح النشر الشخصي ضرورة»، ولكن، «لا بدَّ من أن يكون التسويق عقبةً ضخمة، وبالمثل، فإن الكُتَّاب الناشئين، يواجهون عقبات بالنسبة للتحرير؛ حيث إنَّ عليهم أن يقوموا بكل شيء، على نفقتهم، وكما هي الحال، فإن مُعظم هذه الكُتب يوزَّع الآن، في إطار الدوائر الأدبية، وليس بين جمهور واسع؛ حيث تكون مطلوبةً بشدة، وحيث يستطيع الكاتب في النهاية أن يعرف قيمته الحقيقية».

والأسوأ من ذلك، أنَّ «أوشا» عندما تذكر «رولان بارت Roland Barthes»، و«ميشيل فوكو Michel Foucault»، وتذكر «موت المؤلِّف»، فإن الاستعارة هنا، تنطبق على «المؤلِّف النيجيري»، «في هذه الأوقات الصعبة»، كما تتساءل: «كيف يمكن أن تقوم بتفكيك أو نقض ما لم يتكون أو يتحقق بعدُ؟» «إنَّ تَرِكة ما بعد الاستعمار، كانت مأساةً على كل الجبهات، وما زلنا، نحن الكُتَّاب المناضلين، نواصل تنقلنا بين دُور النشر، التي لا يمكن وصفها، ونحن نقضم أظافر أصابعنا، من أجل التخلي عن النقود المقترضة، ولبذل جهود من المرَجَّح أن تنتهي إلى لا شيء» (من رسالة إلى المؤلِّف بتاريخ ٢٤ سبتمبر ١٩٩٧م).

«جيكو إيكيمي Jekwu Ikeme»، (وهو من نيجيريا مثل أوشا)، يتحدث عن تجربة سلبية أخرى، عندما حاول أن ينشر مجموعة شِعرية له؛ فقد سألَه أحد الناشرين النيجيريِّين صراحةً وبشكلٍ مُباشر: «ومَن يقرأ الشِّعر؟» «إيكيمي» حاول مع ناشرين آخرين، في الداخل وفي الخارج، وفي النهاية، اقترح عليه أحدُهم أن يُسهم بقيمة ٧٥٪ من التكلفة، وهو ما لا يَقدر عليه، كما قال الناشر إنَّه لن يقبل الكتاب، إلَّا إذا كان يتضمَّن مُقدِّمة بقلم «شاعرٍ وكاتبٍ مسرحي شهير»، وهكذا، راح «إيكيمي» يتحدَّث مع أكثر من ثلاثين «فاعل خير» — بمعنى الكلمة — لكي يساعدوه في تحمُّل ما هو مطلوب منه، «إلى أن اقترحت أن أقوم بإهداء الكتاب لأي شخص، يكون مُستعدًّا لتمويل المشروع، وللأسف لم أنجح في ذلك»، أمَّا عن حالته المعنوية، «مثل كل الكُتَّاب في أفريقيا، أصبحتُ فاقِدًا للشعور بالصدمة وخيبة الأمل» (من رسالة إلى المؤلِّف بتاريخ ١٢ أغسطس ١٩٩٧).

الانزعاج والضيق اللذان عبَّر عنهما الكُتَّاب الأفارقة، عن فرص النشر المتاحة حاليًّا، سواء في الداخل أو في الخارج، يشملان كل جوانب وتفاصيل عملية النشر. اقتصادات كثير من الدول الأفريقية في حالة سيئة، لدرجة أن نشر أعمال كُتَّابِهم الإبداعية، قد توقَّف تمامًا، باستثناء دولٍ قليلة. دور النشر التي كانت موجودة إلى وقت قريب، مثل «باوباب بوكس Baobab Books» في زيمبابوي، كانت تتلقَّى سيلًا من الأعمال، لا تنشر سوى جزء ضئيل منها، بصرف النظر عن المستوى. الناشرون الأفارقة الآخرون، قرَّروا أن يلبوا طلبات السوق التعليمية، وفي بعض الأحيان، ينشرون بعض الروايات، على أمل أن تختارها الحكومات للمقررات الدراسية، كما يتحدَّث الكُتَّاب عن الرقابة بدرجاتها المختلفة، أولًا، قد يتوقفون هم أنفسهم عن كتابة ما يريدون خوفًا من قمع حكوماتهم، كما أنَّ المرجَّح أن يقوم الناشرون المحليون، بحذف أجزاء قد يرونها مُسيئةً أو غير لائقةٍ، لأسباب جنسية، أو سياسية، و/أو دينية، أمَّا الأسوأ من ذلك، فهو أنَّ الناشرين خارج أفريقيا، قد يخشون التداعيات التي قد تخلقها كُتب سياسية لأسبابٍ عِدَّة.

هكذا، يرى الكُتَّاب أنفسهم، مُحاصَرين من كل الجهات. في مؤتمر «أروشا Arusha»، حدد «كول أموتوزو Kole Omotoso» أخطار هذه الرقابة الحالية، المفروضة من الخارج: «كثيرًا ما كان القُرَّاء الأجانب، يرفضون تبنِّي قضايا أفريقيا المعاصِرة، مفضلين على ذلك الصيغ الأفريقية القديمة، التي تتفق مع مصالحهم.»

أمَّا «آجنس سام Agnes Sam»، وهي كاتبة من جنوب أفريقيا (من أصول هندية)، فقد كتبت عن الصعوبات التي واجهتها لنشر رواية تجريبية:

> «المسودة الأولى كانت انطباعية، بِنيتها توحي بمجتمعٍ ممزق، وبشر في نظام عنصري، يعيشون منعزلين عن بعضهم، وكانت الرواية تجمع بين الشِّعر والنَّثر. كان الهدف هو إحباط حاجة القارئ للاستمرار؛ لأنَّ هذا هو الحادِث بالضبط في فهمنا للوضع في جنوب أفريقيا. رأيت أعمالًا تجريبية أخرى منشورة، وهو ما يدعم وجهة نظري، بأنَّ الناشرين لا يقرِّرون ما هو مقبول بالنسبة لسوق معيَّنة، وإنَّما لأنَّ لديهم «نمطًا» معيَّنًا، لما يجب أن يكتبه المؤلِّف، الذي ينتمي إلى جماعةٍ معيَّنة. لقد أكَّدَ لي ممثل إحدى دور النشر، أنَّ النساء السوداوات يكتُبن كتابةً أوتوبيوجرافية (ذاتية)، وأنَّ الكاتبة السوداء التي تحاول التجريب باللغة، لا مجال لها في الكتابة بهدفِ البيع، وفي «الكومنولث» الجديد، يُقال إنَّ هؤلاء الكاتبات، غير المتَّسقات مع هذا النمط، متأثرات بالتقاليد الغربية،

وأنَّ إنجليزيتهن مختلفة عن «البانتو»، أو التعليم في العالَم الثالث، أو يُقال مثلًا، إنَّهن لا يكتُبن من أجل «الناس»، ولذلك ليس مسموحًا بالخروج على التقاليد الغربية في الكتابة، ولا بالتجريب بعيدًا عن «الأنماط»، التي يعرفها الناشرون.»[٢]

الكاتبة الغانية «آما آتا آيدو Ama Ata Aidoo»، عبَّرت عن أفكار مماثلةٍ، بخصوص كتابة أدب «يكون مقبولًا»، أو يَرضى عنه الناشرون في خارج القارَّة: «يمكن أن يقول لك أحدُهم: إنَّ مخطوطتك لا يبدو عليها، عند قراءتها، أنَّ كاتبها شخصٌ من العالَم الثالث»، كما تحدثت في مُناسبة أخرى، عن صعوبة كونها «كاتبة»، (أو امرأة تكتب): «لولا وجود دور نشرٍ بديلة، ذات توجُّهات نسوية، لما كان بالإمكان نشر كثيرٍ من الأعمال الإبداعية، وكُتب النقد الاجتماعي، التي تكتبها النساء»، مضيفةً: «إنَّهم يستغربون أن تكتب المرأة بشكلٍ عام»، وعندما حاورتها «لينا وليمز Lena Williams» (نيويورك تايمز، ٢٢ أكتوبر ١٩٩٧م)، عبَّرت عن امتنانها لِقسم النشر في «سيتي يونيفرستي، نيويورك» لنشرها كتابين لها.

بِناءً على كثيرٍ من التعليقات السلبية الكثيرة، عن وضع النشر بالنسبة للأعمال الأدبية الأفريقية اليوم، قد يتساءل المرء عن احتمالات المستقبَل، بالنسبة للجيل الحالي من الكُتَّاب الأفارقة، وباستثناء شعراء الزنوجة، فإن الجيل الأول، من كُتَّاب أفريقيا — أولئك الذين بدءوا النشر بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية — سلك طريق النشر في أوروبا؛ حيث إنَّ ذلك كان هو الطريق الوحيد المتاح لهم. الجيل الثاني، الذي بدأ سنة ١٩٧٠م تقريبًا، أصاب بعض النجاح بالنسبة للنشر في أفريقيا، ولكنَّهم كثيرًا ما كانوا ينشرون في الخارج، وهنا ترِد على الذِّهن، أسماءٌ مثل: «آي كوي آرمه Ayi Kwei Armah»، و«بن أوكري Ben Okri»، و«نور الدين فرح Nurrudin Farah»، باعتبارهم الأشهر بين كُتَّاب هذا الجيل، ولكن بعد +عشرين أو خمس وعشرين سنة، كانت اقتصاداتُ كثيرٍ من الدول الأفريقية، في حالةٍ شديدة السوء، وكان من الصعب على كثيرٍ من الكُتَّاب، أن يجدوا ناشرين مستعدين لنشر أعمالهم؛ حتى إنَّ الناشرين الأوروبيين (فونتانا Fontana، وهينمان Heinmann، على سبيل المثال) كانوا يقلِّصون أعمالهم، وينشرون أعمالًا أقل، للكُتَّاب الأفارقة.

[٢] عن كتاب: (Rosemary George: “The Politics of Homa”, 1996, p. 119).

أين سيجد كُتَّاب أفريقيا ناشرين في المستقبل؟ ربَّما يساعدنا تأمُّل رحلة عدد من الكُتَّاب — سواء مَن تحقَّق منهم أو لم يتحقق — على الإجابة عن هذا السؤال، بالرغم من أنَّ بعض هؤلاء الكُتَّاب يحاولون تأكيد أهميتهم منذ سنواتٍ تفوق قدرة الآخرين على التحمُّل.

سيبريان إكوينسي (Cyprian Ekwensi) – نيجيريا

قبل رُبع القرن تقريبًا كتب الناقد النيجيري «إيرنست إيمينيونو: Ernest Emenyoun»، عن «سيبريان إكوينسي» بحماسةٍ شديدة يقول: «لقد تم توجيه الكثير من المديح واللوم إليه، ولكن أحدًا لم يقيِّمه بوصفه كاتبًا، على النحو الصحيح. النقاد الذين يبدو أنهم لم يقدروا على أن يكونوا على مستوى ثراء كتاباته، وتنوعها، ناهيك عن ضخامة كُتبه، هؤلاء النقاد قد تجنبوه، والحقيقة أنَّ تطوُّرَه ككاتب، بناءً على التسلسل الزمني لأعماله لم يستطع كثيرون إدراكه» (Cyprian Ekwensi, p. 3). «إكوينسي» ليس مجرد كاتبٍ أفريقي، من أكثر كُتَّاب القارَّة إنتاجًا، في القرن العشرين، ولكنَّه أيضًا ممارس لعدَّة مِهن أخرى، إلى جانب الكتابة. «إكوينسي» من «الإيبو»، وُلد سنة ١٩٢١م، في نيجيريا الشمالية، درس المرحلة الثانوية في «إبادان»، في منطقة يُشَكِّل «اليوروبا غالبية سكانها، وتعكس أعماله مدى تآلفه وسهولة تعايشه مع الكثير من الجماعات العِرقية في بلاده.»

واصل تعليمه في «إبادان» (كلية يابا العليا)، ثم في كلية «أشيموتا»، في غانا؛ حيث درس الحراجة (علوم الغابات)، وعمل لمدة عامين في هذا المجال. قام بتدريس العلوم لفترة قصيرة، كما عمل في إذاعة نيجيريا، وفي ١٩٤٩م، التحق بكلية الصيدلة في «لاجوس»، ثم أكمل دراسته في جامعة لندن (كلية الصيدلة في شيلسي). أثناء هذه السنوات كتب «إكوينسي» رواياته الأولى، وكثيرًا ما كان يُعرَف بأنه أحد القوى الرئيسية، في «سوق أونيتشا» للأدب، من خلال كتابه «المصارع إيكولو وحكايات أخرى من الإيبو» Ikolo the Wrestler and Other Ibo Tales (١٩٤٧م) الذي نشره في لندن، وعندما صدرت روايته الشهيرة «جاجوا نانا Jagua Nana» ١٩٦١م في الولايات المتحدة. في ١٩٦٦م ذكَرَ المؤلِّف أنَّ له ١٩ كتابًا، بدأت بـ «عندما يهمس الحب» When Love Whispers (١٩٤٧م) يحدد «إيرنست إيمينيونو Ernest Emenyonu» أهميتها على النحو التالي: «كانت قصة الحب القصيرة هذه إحدى الأعمال الباكرة التي صدرت في نيجيريا باللغة الإنجليزية، وربَّما تكون قد ساعدت على الإلهام بكتابات «أونيتشا» الأدبية» (p. 7)، وعلى خلاف كُتَّاب نيجيريا الآخرين، استطاع «إكوينسي» أن يحقق تلك النقلة من الكتابة لسوق «أونيتشا» الأدبية،

إلى جمهور عريض؛ أي إنه — بمعنًى آخر — اكتشف في مرحلة باكرة، أنَّ هناك نيجيريين يمكن اجتذابهم للقراءة، لو توفرت مادَّة مناسبة. «عندما يهمس الحب»، و«جاجوا نانا»، وغيرهما، كثير من أعمال الكاتب التي جاءت بعد ذلك، تلغم حقل الأدب الروائي الشعبي الغربي بالجنس، والعنف (رغم عدم تطرُّفه كما هو في الغرب)، والخداع، والغموض، وذلك في إطار معاصِر، وخاصةً في بوتقة انصهار المدن الكبرى، وقد أضاف «إكوينسي» إلى ذلك كُلِّه افتتانًا لا يهدأ بالمرأة الأفريقية، وباختصار، فإن أعماله تحتوي على كل عناصر الروائع الغربية، باستثناء أنَّ الأحوال الاقتصادية المتردِّية قد ألقَت بظلالِها على «مفهوم الروائع» في سوق الكتابة النيجيرية في السنوات الأخيرة. العملان: «عندما يهمس الحب»، و«جاجوا نانا»، يتمحوران حول امرأة أفريقية، شديدة الجاذبية، يتقدَّم لها عدد كبير ممَّن يطلبون يدها للزواج. في الرواية الأولى، ينشأ الصراع؛ لأنَّ «أشوكا» تعتقد أنها قد وجدت حبَّ حياتها، بينما يتوقَّع أبوها أن تتزوج من رجل أكبر سنًّا، وبأسلوبٍ مرتب جيدًا. «جاجوا نانا» أكبر سنًّا، وأكثر حبًّا للحياة: داعِرة في الخامسة والأربعين من العمر، ولها عشيق دائم إلى جانب زبائنها الذين يدفعون لها. هذه الرواية — مثل كثيرٍ من الروايات الباكرة في «أونيتشا» — تقدِّم لنا القاع الرثَّ للمدينة الرثَّة، (التي هي «لاجوس» في الرواية)، أمَّا المكان المفضَّل لـ «جاجوا»، فهو «بار تروبيكانا»، وهو مسرح معظم أحداث القصة:

> «كانت كلُّ النساء يرتدين ثيابًا قصيرة جدًّا، تبرز منها الأرداف والصدور بوحشية فوق ثنايا الأجساد، وفي الوقت نفسه كانت الخصور نحيلة، والثياب ضيِّقة لدرجة الاختناق، وكان الثوبُ الأجمل هو ذلك الذي يلفت أعين الرجال النَّهِمة إليه، في هذه السوق الجنسية الفادحة، وكان الراقصون يشغلون مساحةً صغيرة، دون إضاءة، بحيث يُبدون صورًا ظِلِّية لأجساد بلا وجوه، وكان أي شخص، مهما كان بعيدًا عن الرياضة، يحاول أن يتقمَّص تلك الحياة، التي توصَف بأنها الحياة الراقية.» (p. 14)

«جاجوا نانا» كانت رواية شهيرة، ومنتشرة في الستينيات، لدرجة أنَّ إحدى شركات السينما الإيطالية، فكَّرت في تحويلها إلى فيلم، وقد أدَّت هذه الفكرة — فكرة تحويل رواية مثيرة إلى فيلم، يُقدِّم للعالَم لمحةً عن الحياة في نيجيريا — إلى مناقشات في البرلمان النيجيري، انتهت بإلغاء مفاجئ للمشروع، ويشير «إيمينيونوس Emenyonus» إلى المفارقة الساخرة في هذا الحدث؛ لأنه وقع تقريبًا، في الوقت الذي حصل فيه «إيكوينسي»، على جائزة

«داج همرشلر» الدولية للآداب (١٩٦٨م). هذا التناقض بالغ الدِّلالة؛ لأنَّ «إيكوينسي» كتب أعمالًا أدبية كثيرة مثيرة، بالرغم من أنه لا يُعرَف إلَّا بهذا العمل. رواياته الباكرة، مثل «الولد الطبَّال The Drummer Boy (١٩٦٠م)» و«جواز سفر مالام إيليا Passport of Mallam Ilia (١٩٦٠م)» و«العُشب المحترق Burnning Grass (١٩٦٢م)» و«إسكا Iska (١٩٦٦م)» كلها روايات «جادَّة»، صدر بعضُها عن دور نشر أكاديمية، مثل «أوكسفورد يونيفرستي برس»، من أجل السوق الأفريقية، كما أصبحت نصوصًا دراسية لامتحانات شهادة إتمام الدراسة الثانوية، في غرب أفريقيا، وقد كان هناك دائمًا ذلك التنوع بين المثير والجاد، والصريح والمتحفظ، في أعمال «إكوينسي».

كتب «سيبريان إكوينسي» مئات القصص القصيرة، والتمثيليات الإذاعية، والسيناريوهات التليفزيونية، وعشرات الروايات، بما في ذلك أعمالًا للأطفال، وبالرغم من ذلك، نجده يقول في السبعينيات: إنَّ كتاباته لم تجلب له سوى «الشهرة والفقر»، وفي ردِّه على استطلاع الرأي، الذي أرسلْتُه إليه، كتب يقول: «خمسة عقود أو ما يزيد في كتابة الروايات، والقصص، وكُتب الأطفال، جلبت لي الشهرة العالمية، وليس الثروة، لو أنَّني أمريكي يعيش في أمريكا أو أوروبا، لكنت الآن أطفو في حَمَّام من الرغوة، على يخت خاص، بالقرب من ساحل فلوريدا» (من رسالة إلى المؤلِّف بتاريخ ٨ مارس ١٩٩٩م).

مثل الكثيرين من أقرانه، يوافق «إكوينسي» على أنَّ ثقافة القراءة في بلاده (وفي القارَّة بشكلٍ عام) قد تغيَّرت تغيُّرًا ملموسًا، على مدى حياته الأدبية، التي استمرت خمسين سنة. عندما بدأ «إكوينسي» الكتابة، أيام سوق الأدب في «أونيتشا»: «كانت الكُتب تخرج أو تتدفَّق، على نحوٍ تلقائي، ودون إلحاح، وكانت تُوزَّع بسرعة، وفي كثير من الأحيان، كان المؤلِّف هو الناشر». في تلك المرحلة، كانت مبيعات الكتب جيدة، وكثيرٌ مما نشره في كُتيبات «أونيتشا»، طُبِع أكثر من مرَّة، أمَّا اليوم، «فهناك سيطرة مُحكمة من الناشرين (ومن النواحي الاقتصادية)، لا بدَّ من أن يكون كتابك مُلائمًا لجداولهم وبرامجهم، وليس العكس، الراديو والتليفزيون — والفيديو مؤخَّرًا — وراء تخريب ثقافة القراءة»، وما تبقَّى من القراءة هو قراءة بعض النصوص المقرَّرة على المدارس.

وينحو «إكوينسي» باللائمة — على نحوٍ أساسي — على تجارة النشر الكبرى، التي غيَّرت مضمون الكتابة بالنسبة للمؤلِّف، وبشكل جذري:

> «هناك دُور نشر أفريقية كبيرة، مع شركاء أجانب، وهناك ناشرون نيجيريون مستقلون، وهناك مؤلِّفون طموحون، ينشرون لحسابهم. هدف الجميع هو أن

يبيعوا الكُتب، ولكن الأكثر ربحًا، هو أن يكون من بين زبائنِك مشروع للبنك الدولي، أو وزارات التعليم، أو صناديق شركات البترول؛ فهذه التكتلات، تطلب طلبيَّات كبيرة. وبعض المؤلفين، وخاصَّة مؤلفي النصوص المدرسية، يفيدون من المبالغ الكبيرة، التي تأتيهم على هيئة مستحقَّات عن أعمالهم. لا بدَّ من أن تضع في اعتبارك دائمًا، أنَّ النشر تجارة. الناشر الصغير للكتب الإبداعية، مجرَّد بائع تجزئة، عائداته لن تكفي لتسديد إيجار شقة الكاتب المكوَّنة من غرفة نوم واحدة، ولا لشراء ضرورات الحياة، ولكن أصدقاءه يكونون قد سمعوا أنه قد أصبح «مؤلِّفًا»، هذه السُّمعة تُعتبر بمثابة ريشة في قُبَّعته.»

أمَّا بالنسبة لاحتفالات تدشين الكُتب التي أدانها «شوينكا» وغيره، فيقول «إكوينسي»: إنَّ الناشر الذي لديه نفوذ كافٍ، يمكن أن «يكسب آلاف النيرات عن طريق إعادة الاستثمار، الطرفان يتشاركان الأموال طبقًا للاتفاق، ولكن هذا النظام لا يضمن للكاتب دخلًا منتظمًا»، وسيكون على المؤلفين أن يوقِّعوا عقودًا «كلها لصالح الناشرين»، تمنحهم حق التحكم في الحقوق العالمية، وهم لا يستطيعون بيعها أو تنفيذها، ونادرًا ما يتسلَّم الكُتَّاب عائدات عن كتبهم، إلَّا إذا طالبوا بها: «لم أسمع أبدًا عن كاتب أفريقي يعيش في أفريقيا، مات ثريًّا من كتابته، أمَّا الأغنياء منهم فيعيشون كلهم في الخارج». ربَّما تكون المشكلة الرئيسية التي يشير إليها «إكوينسي» بمثابة موقف تجاه الكاتب المبدع نفسه:

> «ما زالت الكتابة تُعتبر عملًا خيريًّا، وليس مهنةً مخصصة لتعليم وتسلية القُرَّاء، ولا شيء يتحقق فيها للكاتب. كما أنَّ ذِكر النقود يُعتبر نقيصة، ولكن العمل له بريق، والآلاف يُقْدِمون على ذلك، ويدعمون عملهم بالقيام بوظائف أخرى، أو أعمال في شركات البناء، أو الوزارات. لكي تُصبح الكتابة مهنة، سيكون على الكاتب أن يحاول مع الإعلام، وخاصَّةً الراديو والتليفزيون والصحافة المنتظمة. الصحفيون ينجحون هناك، ولكن الكُتَّاب المبدعين ينحرفون، ويتخلَّى عنهم الإبداع، إذا كان لا بدَّ من أن يحملوا الخبز والزُّبد إلى منازلهم، وأحد أخطار المهنة، هو أن ينتهي بك الأمر، في سجن إحدى الحكومات الدكتاتورية.»

إلَّا أنَّ «إكوينسي» لديه بعض الكلمات الإيجابية، التي يقولها في حقِّ دار نشر «سبكترم بوكس Spectrum Books»، في إبادان، وهي الدار التي نشرت إحدى رواياته

الحديثة «ابنة جاجوا نانا» (١٩٨٦م) وقد كشفَت حواراتي مع الناشر «جوب بيركوت Joop Berkhout»، عن أنَّ المبيعات الحالية من الرواية، تصل إلى ألفي نُسخة في السَّنة، وذلك في دولة كانت ذات يوم تمتلئ بالقُرَّاء (مقابلة مع الكاتب في ٦ أغسطس ١٩٩٨م).

وباستثناء تلك السنوات، التي كان يدرس فيها الصيدلة في إنجلترا، ظلَّ «إكوينسي» كاتبًا نيجيريًّا يعيش في نيجيريا، وكان يعتمد في حياته على مهنة الصيدلة، إلَّا أنه ظلَّ يكتب، متحركًا مع الزمن (عندما تكلَّمتُ معه مؤخَّرًا كان يصف لي بحماسة شديدة قصة قصيرة نشرها على الإنترنت)، وفي ردِّه على استطلاع الرأي، الذي أرسلته إليه عَرَّف نفسه «واحِدًا من روَّاد الكتابة الأفريقية الجديدة»، والحقيقة أنَّ لا أحد في مجال الأدب الأفريقي يمكن أن يشك في ذلك، إلَّا أنَّني ما زلت أتساءل: لو أنه بدأ عمله الكتابي مرَّة أخرى، فكيف كان سينظر إلى الطريق الأجنبي الذي سلكه كثير من معاصريه:

> «بحياته في الخارج، يكون الكاتب الأفريقي وسط الناشرين، وباعة الكُتب، وكُتَّاب العالَم، وغيرهم ممَّن يستجيبون لحضوره بينهم، ويعطونه المكان الذي يليق به في المجتمع، بل إنَّه يُصبح سفيرًا للثقافة الأفريقية، وهو ما يجب أن يكون. الاتصال يُصبح سريعًا وجيِّدًا، والعالم كلُّه يُصبح مسرحًا، يستطيع أن يقوم بدوره عليه، ورغم أنَّ المنفى حنينٌ للوطن، وبُعدٌ عنه، ومجرَّد تأجيل للتاريخ المشئوم، الذي يعود فيه إليه، ليجد أن لا علاقة له به، إنَّها حياةٌ قلِقة ومُربِكة.»

ومن الصعب أن نُحدِّد ما يعنيه بعبارته الأخيرة. مَن بالضبط الذي سيجد أنه لم تعُد له علاقة بالوطن، هل هو الكاتب الأفريقي المنفي، أم الكاتب الأفريقي بشكلٍ عام؟

سيميليه م. كوردر Similih M. Cordor – ليبيريا

النجاحات التي كانت جزءًا من عمل «سيبريان إكوينسي» الأدبي، لا يمكن أن يتصوَّرها سوى الكاتب الليبيري «سيميليه م. كوردر Similih M. Cordor»، «كوردر» من مواليد فوينجاما في ليبيريا الشمالية سنة ١٩٤٦م، عانى من كل المظالم والإهانات التي يمكن أن يواجهها كاتب، وخاصةً بسبب تراثه الليبيري. الليبيريون يميلون دائمًا للقول إن بلدَهم لم ينعم «بمزايا» الاستعمار؛ فليبيريا — التي أنشأها عبيد أمريكيون محررون سنة ١٨٢٢م — كانت مُهمَلة تمامًا من جانب الولايات المتحدة (فيما عدا استغلال مواردها

الطبيعية من قِبَل بعض الشركات الأمريكية)، بمجرَّد أن تم تسهيل عملية الإعادة السريعة للعبيد السابقين.

هناك كثير من النكات والطرائف، التي تُروَى عن الثقافة الليبيرية؛ فيقول «كوردر» مثلًا: «على مدى قرن ونصف القرن تقريبًا، لم يكن في ليبيريا أدبٌ وطني حقيقي، ولا موسيقى، ولا تصوير، ولا نحت» (من رسالة إلى المؤلِّف بتاريخ ٢٧ يوليو ١٩٩٧م)؛ فالعبيد الذين أعيدوا كانوا في الغالب الأعمِّ غير متعلمين، ولكنَّهم تمكَّنوا من الهيمنة على القبائل الأصلية، وأصبحت كل جماعة تحتقر غيرها، وذلك، بالرغم من أنَّ الأفارقة الليبيريين، ظلُّوا مسيطرين على البلاد سياسيًّا، حتى سنة ١٩٨٠م. وقد وصف «كوردر» نفسه بأنه نشأ في فراغ ثقافي، وأنه لم يكُن يريد أن يُصبح كاتبًا فحسب، وإنما عامل مساعد على ثورة فنية في بلاده أيضًا، ويقول إنَّ قراره بأن يصبح كاتبًا:

> «كان نابعًا فقط، من اقتناعي العميق، بأنَّ ليبيريا التي لعبت دورًا سياسيًّا مُهمًّا في التاريخ الأفريقي، ينبغي كذلك أن تلعب دورًا مُهمًّا في الأدب الأفريقي الحديث. كنت أشعر بأنَّ ليبيريا، عليها أن تكون جزءًا مُهمًّا، من الكتابة الأفريقية المعاصِرة، التي ظهرت في القارَّة، بعد أفول الاستعمار الأوروبي، ولكنَّ ذلك لم يكُن مهمَّة سهلة؛ لأنَّ بلادنا ليس لديها تُراث أدبي غني.»

وبوصفه كاتبًا طموحًا، سرعان ما اكتشف «كوردر» أنه لم يكُن هناك ناشرون للكتب في بلاده، أو حتَّى عدد قليل من المطابع، كما أنَّ الناشرين الأمريكيين، الذين أرسل إليهم مخطوطات أعماله، لم يكونوا مهتمين بالأدب الليبيري، كما أسقطه الناشرون الإنجليز من الاعتبار؛ لأنه لم يكن من أبناء المستعمرات البريطانية السابقة. ليبيريا في الحقيقة لم يكن لها صِلات كثيرة بالدول الأفريقية الأخرى بشكلٍ عام، والمؤكَّد أنه لم يكن لها أية صِلة ثقافية بأحد، وكان هناك شبه احتقار عام للثقافات الأفريقية الأصلية من قِبَل نسل العبيد الأمريكيين. «كانوا يحتقرون النموذج الأفريقي للحياة»، ويحاولون تقليد النموذج الأمريكي.

لم تكن قراءة الكُتب معروفة بين الطبقة الوسطى، باستثناء بعض الكُتب المستورَدة التي تُستخدم في المدارس.

كان «كوردر» يريد أن يُغيِّر ذلك كله، وكانت مُشكلته الأولى، هي أن يُحدِّد كيف ينشر أعمالَه، فتحدَّث مع أشخاص في وزارة التعليم، على أمل أن يكون لهم اهتمام

بالقصص القصيرة التي كان يكتبها عن أحداث ومواقف وشخصيات من ليبيريا، «بعد أن قرأها المسئولون في الوزارة لم يُعجبهم مضمونها، وقرَّروا عدم نشرها». كانت تلك أول مواجهة «واقعية» له مع الرقابة، فأرسل أعماله إلى ناشرين في غانا، ونيجيريا، ولكن النُّسَخ الخطية، إمَّا أنها فُقِدت، أو أنَّ الناشرين كانوا يطلبون منه إسهامًا ماليًّا، لا يتحمَّله راتبُه كمدرس، ولذا قرر أن ينشر على نفقته.

في البداية، كانت هذه الأعمال، تصدر منسوخة ومُدَبَّسة معًا، وهي قصصه القصيرة، وأعماله شبه النقدية: «المرشد لدراسة الأدب الليبيري» (١٩٧١م)، و«نحو دراسة الأدب الليبيري» (١٩٧٢م)، ويشير إلى أنه في تلك الأيام، كان بمثابة «مؤسسة بحثية مكونة من رجُل واحد»، بالرغم من أنَّ تلاميذه في كلية منروفيا، كانوا يساعدونه، وسرعان ما وجد جمهورًا جاهزًا، بما يوحي بأن الليبيريين، كانوا ينتظرون شخصًا ما، يقوم بإنتاج أعمالٍ أدبية عنهم، وبمساعدتهم، هذه الكُتب بِيعت بسرعة، كما أعيدت طباعتها، «كان القُرَّاء يحبون قصصي، لأنَّ الموضوعات كانت ليبيرية، وكان الليبيريون يرون أنفسهم وحياتهم وأنماط الثقافة الليبيرية في تصويري الروائي للملامح المجتمعية والثقافية المحلية». في سنة ١٩٧٧م أصدر «كوردر» أنجح أعماله «قصص حديثة من ليبيريا: غرب أفريقيا»، وهي أول أنطولوجيا للقصص القصيرة في بلاده، تُنشر محليًّا، وقد بِيعت معظم النسخ بسرعةٍ، بسبب تدريسها في جامعة ليبيريا. بعد ذلك ظهرت أعماله الأخرى، و«اكتشفتُ أنَّ الليبيريين كان لديهم الاستعداد للقراءة». المشكلة أنَّ الكُتب كانت قليلة، وخاصةً مؤلَّفات الكُتَّاب الآخرين، بعد ذلك بدا وكأن «كوردر» لا بد من أن يكون أول كاتب/ناشر حقيقي، وسرعان ما بدأت الأشياء تتداعى، وبقيادة «صمويل دو Samuel Doe» قام الجيش بأسوأ الانقلابات العسكرية التي شهدتها القارَّة، كان «كوردر» قد تفرَّغ للتعليق السياسي، وأصدر كتابه «إعادة البناء الوطني لليبيريا جديدة» سنة ١٩٧٩م، أثناء الفترة التي تصاعد فيها الاضطراب، الذي أدَّى إلى الانقلاب. وبعد ذلك جاء كتابه «ليبيريا تحت الحكم العسكري» (١٩٨٠م)، بعد الانقلاب، وكلاهما كتابان منسوخان، كما ارتبط بأحد الناشرين في الولايات المتحدة، أصدر له «أفريقيا: من الشعب وإلى الشعب» (١٩٧٩م)، وهي مجموعةٌ قصصية، و«في مواجهة الأمَّة الليبيرية» (١٩٨٠م)، وباعتباره واحدًا من كبار المثقفين في البلاد، بدأ يخشى على حياته، رغم اعترافه بأنَّ نظام «تولبرت Tolbert»، الذي سبق نظام «دو Doe»، كان أيضًا نظامًا قمعيًّا:

«بمرور السنوات وجد كثيرٌ من الكُتَّاب، والصحفيين، والمعلمين، أنفسهم محاصرين بمشكلات كثيرة، وكان يُلقَى القبض عليهم، ويُعتقلون، ويُسجنون، بسبب كتاباتهم

الناقدة للحكومة، أو للقيادات السياسية، فكلاهما، النظامان، العسكري أو المدني، كان قاسيًا في معاملة الكُتَّاب والصحفيين، بالرغم من أنَّ القادة العسكريين كانوا هم الأكثر وحشيةً في التعامل مع «أصوات المثقفين المنشقين»، ولم أكُن أنا استثناءً.»

«كوردر» نفسه عانى من التهديد والمضايقات المستمرة والاعتقال، بسبب انتقاداته للحكومة وللقيادات السياسية، كان أوَّل صدامٍ له مع السلطة (واعتقاله) سنة ١٩٧٢م، وهو طالبٌ في جامعة ليبيريا، ثم أخذ ذلك شكلًا أكثر خطورة سنة ١٩٧٩م قبل الانقلاب، عندما أُلقي القبض عليه، وهو يُجري امتحانًا لطلابه في «كلية منروفيا». أخذوه إلى المبنى الإداري للتحقيق معه بسبب كتاباته، ثم أُطلِق سراحه، ثم أُلقي القبض عليه مرَّة أخرى (وتم تفتيش مسكنه ومصادرة كُتبه)، وأُخِذ إلى رئاسة وكالة المخابرات الوطنية، حيث اعتُقِل عدَّة أيام. اتُّهم «كوردر» بمحاولة إثارة الفتنة، وإشعال الثورة في البلاد، وفي النهاية، بعد خوفه من زيادة قمع الحكومة له، قرَّر أن يقبل منحة زمالة لمواصلة الدراسة في الولايات المتحدة، بتمويل من جامعة ليبيريا، ولعلَّ الحكومة قد وجدت بذلك وسيلة مناسبة لإسكاته.

يشير «كوردر» إلى حالة «الاضطراب الفكري، وخيبة الأمل السياسية» التي كان عليها عندما غادر ليبيريا؛ فالدراسة كانت تحدِّيًا جديدًا له، سيؤدي إلى توقفه عن الكتابة «كنت أشعر بالاكتئاب، لتعطُّلي عن الكتابة، وكانت دراسة الدكتوراه تستهلك جهدًا كبيرًا، كما كنت أشعر بأنني قد وقعت في فخٍّ، وكثيرًا ما كان يُصيبني الحزن والضَّجَر». وكانت زوجته وأولاده في «ليبيريا»، وكان يخشى على حياتهم، أمَّا الأكثر قسوة، فكان شعوره بأنه مقطوع من جذوره وثقافته، وبالرغم من ذلك، لم تكُفَّ الحكومة الليبيرية عن إزعاجه وترويعه أثناء وجوده في الولايات المتحدة، يقول عن تلك السنوات:

> «كانت تنتابني الكوابيس، عن الأساليب المروِّعة، التي كان العسكريون يديرون بها شئون البلاد، حاولت التركيز على دراستي، وفشلت. كنت نافذ الصبر، وأريد العودة إلى الوطن بسرعةٍ، لكي أواصل الكتابة، كما كنت أشعر بأنَّ أهم مادَّة بالنسبة لعملي الروائي، والشعري، والمسرحي، وللأعمال الإبداعية كُلها، موجودة هناك، في ليبيريا، وبوصفي مثقفًا وطنيًّا، كنت أشعر بأن روحي مربوطةٌ بروح الوطن، فأنا أتألَّق في التراث الثقافي لمجتمعي، وألمع في العمق التاريخي لوطني، وأغنِّي أغنيات شعبي، تلك الأغنيات التي يخشون ترديدَها بسبب المناخ

الاجتماعي والسياسي في مجتمعنا، أغوص في أعماق الوطن، بحثًا عن مادَّة لكتابتي؛ فأنا طفلُ بلادي. لذلك كله كنت أريد أن أعود بأسرع ما يمكن، ولكنَّ ذلك لم يحدث، كما كنت أتمنَّى، وهكذا، بعد ستة عشر عامًا، ما زلت أعيش في الخارج ... في المنفى.»

السنوات الستة عشرة امتدَّت لما هو أكثر من ذلك، وأثناء ذلك لحقت به زوجته وأولاده، بالرغم من أنه لم يكُن يستطيع حضور جنازات أفراد آخرين من عائلته، وتراكمت عليه الديون، لأنَّ الحكومة الليبيرية أوقفت الإعانة، بعد فترة قصيرة من وصوله إلى الولايات المتحدة، أمَّا درجة الدكتوراه، فقد تأخرت كذلك؛ لأنه كان يتوقف عن الدراسة من وقت إلى آخر، ليعمل بالتدريس، لكي يتمكَّن من دفع فواتيره، وأخيرًا، حصل على الدرجة العلمية سنة ١٩٩٧م، وقد مرَّت في حياته فترات كان فيها متعطلًا عن العمل، ومُفلسًا، وفي ردِّه الذي أرسله إليَّ كان يستخدم عبارات ومصطلحات من قبيل: «كنت أشعر بأنَّ لا حول لي ولا قوَّة»، و«كنت أشعر بأنني قد خذلت شعبي ككاتب»، و«كنت أشعر بالاكتئاب، لأنني لم أكن هناك في الوطن، لأشهد الحرب مباشرة، وأكتب عنها»، و«مررت بأزمة التوقف عن الكتابة (سكتة كتابية)، وقد جفَّ عقلي، وفقدت القدرة على التركيز»، و«شعرت بأنَّ حياتي تنفجر، وتنقسم إلى عالمين منفصلين: عالم ما قبل الحرب، وعالم ما بعد الحرب.»

في النهاية، وكان على وشك الانتهاء من أطروحة الدكتوراه، كتب يقول: «لقد أجبرتني الحرب على أن أدرك أنني كنت الآن في حالة نفي إلى الأبد»، أمَّا الشيء الوحيد الذي كان عليه أن يعود إليه، فكان هو الكتابة، وقد وصل إلى هذه الحالة — جزئيًّا — عندما كتب الشِّعر، وهو جنس أدبي لم يكن قد مارسه من قبل، وتُصوِّر لنا هذه الحالةَ قصيدتُه «ماضيَّ ... حاضري ... مستقبلي»:

وضعتُ كُلَّ ماضيَّ ورائي
هناك على تلال فوينجاما،
عميقًا في قلب «لوفا» في ليبيريا
أغنِّي ماضِيَّ في سنواتي الماضية؛
لأنه قد أصبح ذاتي التاريخية.

ترجمتُ ماضِيَّ إلى أمسي،
وضعتُ حاضري كله أمامي،
ماثل في كرب منفاي:
بعيدًا ... بعيدًا عن شعبي في ليبيريا،
حاضري هو كل ما أملك الآن،
وأحاول أن أعيشه الآن،
لقد فردت حاضري على يومي،
وضعت مستقبلي كله أمامي
وهو ينتظر يوم عودتي
كل الطريق إلى وطني الأم ... في ليبيريا،
مستقبلي سيكون لي يومًا ما
أراه يقترب مُسرعًا،
لقد ميزت مستقبلي بِغدي.

في الخطاب الذي أرفقه برَدِّه على الاستطلاع، نجده متفائلًا بالنسبة لحالة المنفى الذي يعيشه في الولايات المتحدة، ولكنه كان قلقًا ومشغولًا، بقضية «الأدب الوطني الحقيقي في ليبيريا»، وهي القضية التي كرَّس لها كل طاقته، على مدى ثلاثين سنةً تقريبًا، ثم يُضيفُ بألم: «أشعر بالحزن لأنني لم أنشر روايات عظيمة، وقصائد، ومسرحيات، تحمل اسمي، تُبيِّن أنني كنت أحاول أن أكون كاتبًا من ليبيريا»، ولكنه يعترف بالاستقرار في حياته الحالية:

«لديَّ الآن وظيفة في التدريس طوال الوقت، بمزايا طيبة، وراتب لا بأس به، وقد نجحتُ في حلِّ بعض المشكلات الشخصية. كانت أمور الأسرة مزعجة ومقلقة لي. ما زلت حزينًا على شعبي ووطني، وما زلت أعاني من آلام المنفى، إلَّا أنني الآن أفضل ذهنيًّا وجسديًّا ومعنويًّا، مما كنت قبل نصف عقد. أصبحتُ أكثرَ حذرًا، لتجاربي السابقة، مثل البطالة ونتائجها المُدمِّرة، والديون، والطَّرْد من المسكَن، والإفلاس، واسترداد السيارات، والاعتداء على كرامتي، والديون للأقارب والأصدقاء، والاكتئاب الذي يصاحب ذلك كله.»

فيرونيك تادجو (Véronique Tadjo) – ساحل العاج

بالرغم من أنها تكتب بالفرنسية، اعتمدت «فيرونيك تادجو»، على ترجماتها للإنجليزية — التي تقوم بها — لتأكيد نوعية أعمالها، ولحسن الحظ، فإن تعليمها الكوزموبوليتاني، وعملها المِهَني، أمدَّاها بالطلاقة في اللغتين. وُلدت «فيرونيك تادجو» في باريس في ١٩٥٥م، ونشأت في «أبيدجان» في ساحل العاج، ودرست في مدارسها المحلية، حصلت على ليسانس في اللغة الإنجليزية من جامعة «أبيدجان»، ثم على الدكتوراه في الأدب الأفرو-أمريكي والحضارة، من «السوربون»، واشتغَلت بالتدريس في جامعة «أبيدجان» في أوائل الثمانينيات، بالرغم من أنها أمضت جزءًا من سنة ١٨٨٣م، في واشنطن دي سي في جامعة «هوارد»، بمنحة من «فولبرايت»، وبينما كانت تشغل مناصب تدريسية كثيرة في تلك السنوات، كانت تكتب الشِّعر والنثر (بما في ذلك كتب للأطفال).

تصف «تادجو» عملها الباكر بأنه كان ناجحًا، ولكنها تقول: إنَّ إحباطات السوق، قد تدخلت في السنوات الأخيرة، وهي ليست أول مَن يعترف، بأنَّ الكُتَّاب في دولٍ كثيرة — وخاصةً في إنجلترا والولايات المتحدة — يمكن أن يحكوا قصصًا مُشوَّشة، عن تجاربهم في عالَم النشر. صدَرت أول مجموعة شِعرية لها (تُربة صُلبة حمراء Latérite) سنة ١٩٨٣م، وكان السبب الأساسي لذلك هو حصولها على جائزة أولى في مسابقة أدبية.[٣] عندما تلقَّت اتصالًا تليفونيًّا من «هاتييه Hatier»، وهو ناشر شهير لكُتَّاب الفرنكفون الأفارقة، كانت في غاية السعادة، وخاصةً لأنَّ «هاتييه»، كانت قد أطلقت منذ وقت قريب سلسلة بعنوان Mond Noir Poche، وكانت الكُتب الصادرة في هذه السلسلة — كما تقول — «تُباع بسعر معقول وتُوزَّع جيدًا» (من رسالة إلى المؤلِّف بتاريخ ٢١ مايو ١٩٧٩م). كانت Latérite أول مجموعة شِعرية في السلسلة، ولقيت اهتمامًا كبيرًا من وسائل الإعلام في «أبيدجان»، «وقد أثبتت لي هذه التجربة، أنَّ الشِّعر عندما يتم تسويقه جيِّدًا، يصبح منتشرًا، وهذا على عكس ما يقوله معظم الناشرين.»

بعد هذه المجموعة، كتبت «تادجو» روايةً تجريبية بعنوان «عندما يطير الغراب As the Crow Flies»، يمكن قراءة عشرات الفصول القصيرة منها، كقصصٍ منفصلة (وكان عدد منها قد سبق نشره بهذه الصفة)، ولكن عندما تُقرأ متصلة، فإنها تُشكِّل كلها رواية

[٣] Prix de l'Agence de coopération Culturelle et Technique.

غير تقليدية. كان لدى «تادجو» انطباع أنَّ «هاتييه» لم تكن مهتمَّة بنشر العمل، إلَّا أنَّ ذلك، كان مُجرَّد سوء فهم، وعندما أدركت ذلك كانت قد بدأت البحث عن ناشر آخر بالفعل. كان أحد الناشرين في السنغال قد قال لها إنَّ كتابها «كئيب ومُقبض»، ولكن «فرنان ناثان Fernand Nathan» (دار النشر الفرنسية)، التي تنشر الكتب المدرسية، قَبِلت الكتاب؛ لأنها كانت على وشك إصدار سلسلة عن الأدب الأفريقي، وللمرة الثانية تقول «تادجو» إنَّ أحد كُتبها لقي اهتمامًا كبيرًا.

لسوء الحظ، اندمجت دار «فرنان ناثان» مع «لاروس La rousse»، بعد نشر الرواية بفترة قصيرة، وتوقفت السلسلة الجديدة فجأةً بعد أن أصدرت خمسة عناوين، «كان علينا ككُتَّاب، بأن نصارع من أجل الحصول على حقوقنا، لأنَّ الناشر كان يتوقَّع أن نقبل ما حدث دون نقاش، وتجمَّع بعضُنا، وباستخدام الضغط، جعلناهم يدفعون مستحقَّات عن الكتب التي كانت ستُعدَم دون عِلمٍ منَّا». وهكذا انتهى شهر العسل، بين «فيرونيك تادجو» وناشريها، وفي تلك السنة، حصلت على مبالغ كبيرة، كعائدات عن أعمالها، ولكنَّها كان عليها أن تبحث مرَّة أخرى عن ناشرٍ آخر، إلَّا أنَّ حياة «عندما يطير الغراب» توقَّفت فجأة، حيث لم يكُن هناك ناشرٌ آخر، يريد أن يُعيد طباعتها.

كان قرارها باختيار مكان النشر (في أفريقيا أو في فرنسا)، عملية استغرقت فترةً طويلة، قبل أن تستقرَّ في النهاية على «لارماتان L'harmattan»، في فرنسا مرَّة أخرى، كان سبب هذا الاختيار، هو أنَّ النشرَ في ساحل العاج كان في حالة سيئة، بعد الانهيار المالي، لداري النشر الحكوميتين المحليتين، كان الوضع مثله في القارَّة كلها. النشر في أفريقيا، يعني أنَّك محدود بإطار الدولة، التي يعمل فيها الناشر، وكان ذلك أيضًا يعني المخاطرة بقبول تحرير، ربما لا يكون مُرضيًا لك، وكمثال على ذلك تقول إنَّها أعطت مجموعة شِعرية لدار Les Nouvelles Editions du Sénégal، التي كانت من بين الدور التي نادرًا ما تنشر الشعر، «كان عملهم في غاية السوء — أخطاء كثيرة وإخراج رديء — فكان عليَّ أن أرفض الكتاب، ولأنهم كانوا قد أرسلوا إليَّ العقد — بالخطأ — بعد النشر، رفضت توقيعه.» [٤]

---

[٤] الشاعر النيجيري «نيي أوساندار Niyi Osundare» مرَّ بمثل هذه التجربة السيئة عندما نُشرت مجموعته الشعرية وكأنها كتابة نثرية لحل مشكلة المساحة، فتداخلت القصائد وفقدت معالمها.

وفي سنة ١٩٩٢م نشرت «لامارتان» المجموعة الشعرية الثانية لها (المملكة العمياء Le Royaume Aveugle)، وكانت النتيجة أقل من مُرضية، وشعرت «تادجو» بأنَّ دار النشر — هكذا ببساطة — كانت كبيرة لدرجة أنها «لا تُولِي أحدًا أي اهتمام شخصي»، «صحيح أنَّ الكتاب يصدر بسرعة، ولكنَّه يضيع في زحام كتب أخرى كثيرة، ذات مستويات متفاوتة. مجرَّد زيارة واحدة لمكتباتهم وتكتشف أنَّ العملية كلها فوضى، كتبٌ في كُل مكان ولا تستطيع أن تتحرَّك، وتعجب كيف يمكن أن يجدوا شيئًا يبحثون عنه! لم يكن هناك أي إعلانات، كما أنهم لا يُرسلون نسخًا لوسائل الإعلام، والأسوأ من ذلك كُلِّه، أنَّ كُتبَهم كانت غالية جدًّا، بالنسبة للسوق الأفريقية»، كما تُضيف أنَّ الكُتَّاب عادةً ما يصفون «لامارتال»، بعدم الأمانة، «قال لي أحد الأصدقاء الذين أثق بهم: إنَّه بينما كان في رحلة إلى إيطاليا ذات يوم، للمشاركة في ورشة عمل، وجد ترجمة إيطالية لروايته، ولم يكُن يعرف شيئًا عن ذلك»، والآن يريد أن يقاضيهم، ولكي تحصل على مستحقَّاتها، كان على «تادجو» أن تذهب إلى مكتب «لامارتان» بنفسها لتطالب بها.[٥]

بالرغم من هذه المشكلات، فإن لديها الحافز لكي تواصل الكتابة، بسبب النقد الإيجابي لأعمالها التي يُعاد طباعتها في أنطولوجيا كثيرة، كما أنها تُدعَى إلى مؤتمرات عالمية. النقاد والكُتَّاب الآخرون لهم رأيٌ إيجابي في أعمالها، «لقد شجعوني على المُضي في هذه الطريق الصعبة، التي اخترتها»، وفي سنة ١٩٩٧م، كانت ما زالت تندب حظَّها وتقول:

> «أودُّ من كلِّ قلبي أن أجد ناشرًا أثق به، وأناقش معه عملي، وتوجهه، هل سيكون هذا الناشر في أوروبا ... أم في أفريقيا؟ لا أعرف على وجه التحديد، الوضع في الوطن (أفريقيا الفرانكفونية)، لم يتحسَّن كثيرًا، بالرغم من أنَّ الأمور قد تغيَّرت منذ تخفيض قيمة الفرنك، وقد شجَّع ذلك الناشرين؛ لأنَّ الكتب المستوردة، مرتفعة الثمن جدًّا بالنسبة لمعظم الناس، وبالتالي، فإن الكتب، يتم إنتاجها محليًّا الآن. الكتب المدرسية لها الأولوية بدون شكٍّ، ولحُسن الحظِّ فإن اهتمام الناشرين بالأدب بطيء، ولكن النواحي الفنية ما زالت في حاجة إلى مهارات احترافية، كما أنَّ مشكلة التوزيع ما زالت قائمة.»

---

[٥] كان هناك رد فعل أكثر عُنفًا على ما كتبته عن الأدب الأفريقي من «آي كوي آرمه» الذي اتهمني بـ «اللارسونية» (Larsony, or Fiction as Criticism of Fiction).

تقول «تادجو»، إنَّها تلقى تشجيعًا من دار نشر Les Nouvelles Editions Ivoiriennes (تم خصخصتها مؤخَّرًا)، التي تنشر كُتب الأطفال بما في ذلك كُتبها. كانت هناك مجموعة شِعرية لها بعنوان (Ami-chemin)، كتَبَتها قبل عِدَّة أعوام، وكان من المخطط أن تنشرها Feu de Brousse، ولكنها لم تظهر، وتقول بهذا الخصوص: «يبدو أن الناشر اختفى من على وجه الأرض ... ويعتقد أنني قمتُ بتصحيح البروفات، المؤسف أنه ضيَّعني عِدَّة سنوات، وجعلني أترك الشِّعر، ولكن لحُسن الحظ أنا شاعرة في أعماقي، وسأجد دائمًا وسيلة لإخراج هذا الشِّعر» (من رسالة إلى المؤلِّف بالبريد الإلكتروني بتاريخ ٢٦ فبراير ١٩٩٩م).

تقول «تادجو» إنَّ أفضل وضع للنشر، بالنسبة لها، سيكون النشر المشترك: طبعة للسوق الأوروبية والأمريكية، مُثَمَّنة بمعدَّل واحد، وطبعة للسوق الأفريقية، يكون سعرها أقل، «سيكون ذلك أفضل بالنسبة للعالَمَين؛ لأنني أكتب في الأساس لجمهور أفريقي، ولكن لكل مَن يحب القراءة أيضًا» (من رسالة إلى المؤلِّف بتاريخ ٢١ مايو ١٩٧٧م). روايتها الجديدة: «ساحات الوغى والحب: Champs de bataille et d'amour»، سوف تصدر في ضوء هذا الترتيب، عن دار نشر Présence Africaine في باريس، ودار Nouvelles Editions Ivoiriennes، وهو ما يعني «أنَّ السوق الأفريقية سوف تكون مكتفية، وكذلك السوق الأوروبية» (رسالة بالبريد الإلكتروني للمؤلِّف في ٢٦ فبراير ١٩٩٩م).

وعندما تفكِّر في قضية النشر بالنسبة للكاتب الأفريقي بشكلٍ عام تلاحظ «تادجو» أنها:

> «عملية صعبة، والموهبة وحدها لا تكفي هنا، لا بدَّ من أن يكون لديك إصرارٌ وعزيمة، وقوة تحمل وشجاعة تواجهك مرتفعات ومنخفضات، ونجاحات وإخفاقات، ولكن إذا كنت مستعدًّا لأن تقاتل وإذا كنت مؤمنًا بنفسك، أعتقد أنه سيكون هناك مكان لكثير من الكُتَّاب، في عالَم النشر الأفريقي. أهم شيء هو تطوير السوق الأفريقية، لكي يصبح النشر الأفريقي مؤسسة جيدة.»

وتقول بالنسبة لكتاباتها:

> «أكتب لأنني أريد أن أفهم العالَم الذي أعيش فيه، ولأنني أريد أن أتواصل وأتبادل تجربتي مع الآخرين عن معنى العيش في أفريقيا هذه الأيام. أستخدم عيني مثل الكاميرا، وأحاول أن أسجِّل كل شيء: من العواطف والمشاعر الخاصة، إلى الأزمات الكبرى، مثل الحروب والموت والإيدز.»

عندما أُسأل عن رواياتي، وعمَّا تتناوله، أتنهَّد بعُمق، وأقول: إنَّها «عن الحياة»؛ لأنني لا أستطيع أن أشرح ذلك بطريقة أخرى. أنا مُهتمَّة بالحياة بكلِّ جوانبها، بالحياة ككل، وهذا هو سبب مقتي لإعطاء أسماء لشخصياتي. أريد أن يراهم القُرَّاء كائنات حية بداية، هذه الكائنات الحية، تواجهها تحدِّيات وصراعات، لا بدَّ من أن يتغلبوا عليها إذا كانوا يريدون الإبقاء على آدميتهم، في هذا الإطار غير المواتي، لمجتمع أفريقي يعيش أزمة.

(مقتبس من كتاب: Larson: “Under African Skies” p. 277)

إلينور سيزولو Elinor Sisulu – زيمبابوي؛ جنوب أفريقيا

«إليونور سيزولو» كاتبةُ أطفال من مواليد ١٩٥٨م في سالزبري — هراري — في روديسيا — زيمبابوي — عندما يسألها الأطفال اليوم، ما إذا كانت قد اختارت أن تكون كاتبة عندما كانت طفلة، تجيب قائلة:

«كانوا سيعتبرونني مجنونة تمامًا. كانت آفاقُ طفل أسود ينمو في روديسيا، في الستينيات محدودة جدًّا، والناجحون في مجتمعنا، كانوا إمَّا مدرسين أو ممرضات، أمَّا الذين كانوا يتطلعون بعيدًا، فكان يمكن أن يفكِّروا في أن يصبحوا محامين أو أطباء ... لكن «كاتب»؟! أبدًا! كان ذلك شيء خارج تجربتنا تمامًا. أمَّا بالنسبة لكاتب أطفال، فقد كان ذلك شيئًا لم نسمع عنه.» (من رسالة إلى المؤلِّف بتاريخ ٩ أكتوبر ١٩٩٨م)

في المدرسة، ظهرت موهبة «سيزولو» في الكتابة، الأمر الذي جعلها تفكِّر في العمل بالصحافة فيما بعدُ، وبالرغم من ذلك، حذَّروها من أنَّ «الصحافة مهنة خطِرة وغير مضمونة»، ولذلك «تخلَّيت عن الفكرة إلى أن كبرت»، كانت الكُتب التي تقرؤها في طفولتها، «عن الريف الإنجليزي، وكانت رأسي مليئة برؤًى وتصورات عن الثلج والعفاريت والجنِّيَّات»، وكان كُتَّابُها المفضلون هم «تشارلز ديكنز Charles Dickens»، و«إينيد بليتون Enid Blyton»، و«ريشمال كرومتون Richmal Crompton»:

«في الأحيان القليلة، التي كنت أقرأ فيها عن أفريقيا، كان ذلك يأتي في سياق قصص عن المبشِّرين، والمستكشِفين، والغابات الغرائبية، وكانت كلها أشياء بعيدة عن واقعي. لم تكُن ثقافتي الخاصَّة، ولا مجتمَعي، منعكسة في الكلمة

المطبوعة، ولعلَّ ذلك كان سببًا في أنَّ فكرة أنْ أُصبح كاتبة، كانت فكرة بعيدة في مجتمعنا. الكُتب كلها كانت تقدِّم عالمًا مختلفًا ومثيرًا ومدهشًا. لم يسبق أن حلمت بالكتابة عن تجاربي، أو عن تجارب مَن حولي، كُنت أعتقد أن حياتي دائمًا مُملَّة ودُنيوية.»

درست «سيزولو» اللغة الإنجليزية والتاريخ، وتعرفت على الأدب الأفريقي، في جامعة زيمبابوي في «هراري»، ابتداءً من سنة ١٩٧٦م، وبعد التخرُّج، عملَت في وزارة تخطيط القوى العاملة والتنمية، وفي سنة ١٩٨٥م حصلَت على إجازة من العمل، لدراسة الماجستير في التنمية، في معهد الدراسات الاجتماعية، في The Hagu— هولندا — وهناك تعرفت على الأيديولوجيا النسوية، وفي العام التالي، تزوَّجَت «ماكس سيزولو»، المنفي من جنوب أفريقيا، الذي كان يعمل لحساب African National Congress – ANC (المؤتمر الوطني الأفريقي)، وبعد ذلك بوقت قصير، انتقلا إلى «لوزاكا» زامبيا، حيث واصلا العمل لحساب ANC، واستطاعا الانتقال إلى جنوب أفريقيا في ١٩٩١م، بعد التغيرات السياسية والاجتماعية، في نهاية مرحلة «الأبارتايد».

في هذا الوقت تقريبًا، بدأت «سيزولو» تكتب مادَّة خيالية، أكثر من البحث الأكاديمي الذي كانت تنتجه، كما عملت لفترة قصيرة لحساب Speak، وهي مجلة نسوية في جنوب أفريقيا، تُعنَى بشئون الطبقة العاملة، والنساء القرويات. بعد ذلك، حصلت على منحة من «مؤسسة فورد»، لكي تكتب سيرة حياة مشتركة لأصهارها، القادة في جنوب أفريقيا (وولتر، وألبرتينا سيزولو)، وأخذَتْها المنحة إلى كلية «رادكليف»، لعدَّة أشهر سنة ١٩٩٣م، ولكن الحدث الأساسي، الذي جعلها تكتب أول كتاب للأطفال جاء نتيجة لأول انتخابات ديمقراطية في جنوب أفريقيا في أبريل ١٩٩٤م.

تقول «سيزولو»، إنَّها وهي طالبةٌ سنة ١٩٨٠م، كانت تراقب الانتخابات الديمقراطية في بلادها، وكانت تشعر بإثارة تلك المرحلة غير العادية، وهكذا، فإن انتخابات جنوب أفريقيا بعد ١٤ سنة، كانت هي المناسبة الثانية التي شهدت فيها صُنع التاريخ في بلادها. أما الحدث الذي ألهمها، فقد وقع عندما كانت تعمل في إحدى لجان التصويت:

«جاء كهلٌ في ثياب رثَّة، للإدلاء بصوته في الانتخابات، في الصباح الأخير من أيام التصويت، ولأنَّ صورته على بطاقة الهوية كانت ممزَّقة، ولا يمكن التعرُّف منها على شخصيته، اعتبرت البطاقة غير صالحة. كان علينا أن نشرحَ له أنَّ الطريقة الوحيدة للإدلاء بصوته، هو أن يذهب للحصول على شهادة قيد مؤقتة

من مكتب السجل المدني في وسط المدينة. آلَمنا أن نرى خيبة الأمل على وجهه، وهو يمضي منصرفًا، كُنَّا نتوقَّع أنه لن يعود، حيث لم يكُن هناك وسائل نقل إلى المدينة؛ لأنَّ يوم الانتخابات، كان عطلة، حتى لو تمكَّن من الذهاب إلى هناك، فإن طابور المنتظرين للحصول على شهادات مؤقتة، كان بطول كيلومترات.

في الخامسة والنصف بعد الظهر، كان يأتي إلى اللجنة عدد قليل للإدلاء بأصواتهم، وكانت الغرفة خاليةً تقريبًا، وأعضاء اللجنة على وشك الانصراف. أخرجَت الضابطة المشرفة عُلبة الشوكولاتة، التي كانت قد أحضرتها كمكافأة، لصاحب آخِر صوت، وقبل إغلاق المركز بخمس دقائق، ظهر الرجل، وهو يلوح بشهادة القيد التي استخرجها، لقد استطاع أن يمشي الطريق كله، إلى وسط المدينة، وأن يقف في الطابور عِدة ساعات، ثم يمشي عِدة ساعات أخرى، عائدًا إلينا، قبل انتهاء الموعد بدقائق قليلة. كان من الصعب أن نصف أيُّنا كان أسعد من الآخر، صاحب الصوت، أم الضابطة المسئولة، وعُدنا للعمل، لكي نجعله يُدلي بصوته، وعندما فعل ذلك، قدَّمت له الضابطة عُلبة الشوكولاتة، بينما كان ضابط آخَر يلتقط صورة له، كنَّا نُصفِّق له، وهو سعيد لاحتفائنا — غير المتوقَّع — به. بالنسبة لنا، كان هذا الحدث، بمثابة رمز لروح العزيمة والإصرار، من قِبَل المصوِّتين، وكان مبرِّرًا للأيام الثلاثة، من العمل الصعب، في هذه اللجنة الصغيرة.»

من هذا الحدث، خرج كتاب «يوم أن ذهب جوجو للإدلاء بصوته» The Day Gogo Went to vote، ونُشر في الولايات المتحدة سنة ١٩٩٦م، وفي البداية طلبت إحدى الشركات التلفزيونية من «سيزولو»، أن تكتب وصفًا لما رأته في لجنة الانتخابات، وعَرَضت ما كتبته على صديق أمريكي زائر، وأخذ هذا الصديق بدوره نُسخة من تقريرها، قدَّمها لأحد المحررين في دار Little Brown، قبِلَت الدار الكتاب بسرعة، وعهدت به لأحد الرسَّامين، وصدرت منه طبعتان، أمريكية وإنجليزية؛ في ذلك العام، كان «يوم أن ذهب جوجو للإدلاء بصوته»، واحدًا من أهم كتب الأطفال، وحصل على جائزة أفضل كتاب للأطفال، من جمعية الدراسات الأفريقية، كما حصل على جائزة «جان آدمز» للكُتب التي تدعو للسلام والديمقراطية، ووصلت مبيعاته في الولايات المتحدة إلى ٢٢٠٠٠ نُسخة. في العام التالي، أصدرت دار Tafelberg Publishers، في جنوب أفريقيا، الكتاب مُترجَمًا بست لغات، هي «الزولو»، و«الهوسا»، و«السوثو»، و«السيبيدي»، و«التساونا»، و«الأفريكانز».

تقول «سيزولو»، إنها ككاتبة لأدب الأطفال، كان يشغلها انقراض تقليد الحكي الشفاهي في المجتمعات الأفريقية، «إذا لم نكتب قصصًا، ولم نحافظ عليها، عن طريق تقليد الحكي الشفاهي، فإنها سوف تختفي تمامًا، وسوف نفقد في هذه العملية جزءًا مهمًّا من تاريخنا»، كما تعترف بأنَّ تفكيرها في أطفالها، كان أحد أسباب رغبتها في الكتابة للطفل، «قرَّرتُ أن أكتب ذلك النوع من القصص، التي كان يجب أن أقرأَها عندما كُنت طفلة»، وهي تُعرِّف دورَها بأنه «الحفاظ على التاريخ». أمَّا عن قصة «يوم أن ذهب جوجو للإدلاء بصوته»، فتقول: «لقد تمكنت من التعبير عن مشاعري، عن الطريقة التي يُعَامَلُ بها الكبار، ويُقدَّرون في مجتمعنا، والاحتفاء بالعلاقة بين الأجداد والأحفاد، وأن أنقل جزءًا خاصًّا جدًّا من تاريخنا، إلى الأجيال القادمة.»

ليس غريبًا أن تعتنق «إلينور سيزولو» آراءً قوية، عن الحاجة لأدب الأطفال، في المجتمعات الأفريقية، ولكن إذا كانت الكتب «مرتفعة الثمن»، بحيث لا يقدر معظم الأفارقة على شرائها، فإن ثمن الكتب المصورة (التي تعترف بأن الأطفال يحتاجونها)، أكثر ارتفاعًا، وتخشى أن تُحجِم محلات بيع الكتب عن إحضارها، إذا كان ذلك يكلِّفها كثيرًا، وهكذا فإن نوعية الكتب الأكثر ملاءمة لغرس عادة القراءة في نفوس الأطفال، هي مشكلة أكبر من مشكلة كتب الكبار، كما أنَّ المدرسين الأفارقة، لا يشعرون بحاجة إلى الأعمال الخيالية، التي تُعتبر «قراءة إضافية». عدد كبير من المدرسين لا يقرءون كثيرًا، وبالتالي فهم لا يستخدمون أدب الأطفال في قاعات الدرس، ويميلون للتركيز على عملية القراءة والكتابة الميكانيكية، وليس على استخدام القصة كوسيلة للتعليم، كما أنَّ معظم المدرسين ليسوا — حتى — على وعي كامل بأنَّ هناك كمية كبيرة من أدب الأطفال الأصلي.

لكي تروِّج لأعمالِها، ولكي تعود إلى مسقط رأسها، حرصت «سيزولو» على حضور «معرض زيمبابوي الدولي للكتاب» في هراري في أغسطس ١٩٩٨م، ورأت أنه سيكون من الجميل، أن تزور المدرسة الابتدائية، التي تعلمت فيها وهي طفلة، وأن تتحدث عن كتابتها، وعن عملها ككاتبة، ولكن خطتها فشلت؛ لأنها لم تكُن تتوقَّع كل تلك العقبات البيروقراطية، التي يمكن أن تحُول دون هذه الزيارة.

وفي الخامس من أغسطس، نقلت جريدة The Herald أن ناظر مدرسة «موفات» الابتدائية، أبلغها أنه «ليس مسموحًا لها بالالتقاء بتلاميذ المدرسة، إلَّا بموجب تصريح من وزارة التعليم والرياضة والثقافة» (منع طالبة سابقة من الالتقاء بالتلاميذ في مدرستها القديمة)، وتُعلِّق «سيزولو» على ذلك بقولها: «كل ما كنت أريده، هو أن أرى كيف يدرس

التلاميذ، وربما إهداء بعض الكتب. لقد أصابني الذهول عندما أبلغني ناظر المدرسة، بضرورة الحصول على تصريح من مدير المنطقة، المؤكَّد أنَّ قُدامَى التلاميذ لا بدَّ من أن يُعامَلوا ببعض الاحترام.»

في الأسبوع نفسه، كانت «سيزولو» أقل مُجامَلة في ورشة الكتاب التي نظمها المعرض، عندما عبَّرت عن ملاحظاتها في عدد ٥ أغسطس من الجريدة نفسها، حيث بدأت مقالها هكذا «في إطار تنمية مجتمع أفريقيا الجنوبية، لا بدَّ من أن تعمل الحكومات على إدراج المزيد من الكتب التي ينشرها مؤلفون محليون، في المناهج الدراسية، بدلًا من كتب المؤلفين الأجانب المستوردة»، كان مقال «سيزولو» يحمل عنوان «أدخلوا الكتب في المناهج»، كما نُقِل عنها قولها: إن شُهرة «شيكسبير» في أفريقيا راجعة لحضوره في المناهج الدراسية، وإنَّه إذا كان هناك وجود لكُتَّاب أفريقيا، فإن شعبيتهم وشهرتهم سوف تزيد، وبعد أن قدَّمت أمثلة من مناطق أخرى من العالم، حيث تتوفَّر الكُتب، ويتم الترويج لها في الكنائس، وحتى في المناسبات الرياضية، كما كان من رأيها أيضًا، أنَّ «أصحاب الأسهم في صناعة الكتاب، لا بدَّ من أن يجدوا وسائل فعَّالة لتسويق الكتب، بدلًا من الأساليب القديمة.»

إيفون فيرا Yvonne Vera – زيمبابوي

عدد قليل من كُتَّاب أفريقيا جنوب الصحراء، هم الذين حققوا نجاحًا كبيرًا، في السنوات الأخيرة، وانهال عليهم المديح، كما حدث بالنسبة لـ «إيفون فيرا»، وذلك منذ أن نشرت كتابها الأول سنة ١٩٩٢م، وهو مجموعة قصص قصيرة بعنوان Why Don’t You Carve Other Animals، وقد صدر هذا الكتاب في كندا، حيث كانت «فيرا» قد بدأت تكتب، منذ أن كانت طالبة. كانت روايتها الأولى Nehanda (١٩٩٣م) قد كُتبت أيضًا في كندا، ولكنها صدرت في نشرٍ مُشترَك مع دار «باوباب بوكس» في زيمبابوي، وبذلك بدأت واحدة من أكثر العلاقات إثمارًا، بين الكاتب الأفريقي، وناشره، وبدون تلك العلاقة الحميمة بين «إيفون فيرا» ومحرِّرة أعمالها «إيرين ستونتن Irene Staunton»، ما كان لعمل «إيفون» أن يتحرك بمثل تلك السرعة، أو أن يحظى بقبول عالمي كبير، ولا أعرف علاقة أخرى بين كاتب ومحرر في أي دار نشر في القارَّة مثمرة ومفيدة للطرفين قدر هذه العلاقة.

«فيرا» من مواليد ١٩٦٤م في «بولاوايو Bulawayo»، واحدة من أكبر مدن زيمبابوي (روديسيا بعد ذلك)، كانت أمُّها مُدرِّسة وأبوها — بالمثل — على دراية بالفنون الاجتماعية،

أي إنَّ حب الكُتب، كان موجودًا، قبل أن تذهب إلى المدرسة الابتدائية (كانت تقرأ وتكتب قبل أن تبدأ تعليمها الرسمي)، والأهم من ذلك أنها بدأت الكتابة وهي طفلة، تتذكر «فيرا»، أنها كانت تترك ملاحظات وقصائد لأمِّها عندما كانت مريضة، وفي المدرسة كان التلاميذ يعرفونها بالكاتبة. بعد انتهاء المرحلة الثانوية، أمضت إجازة في أوروبا، حيث استهوتها المعارض وقاعات الفنون في فلورنسا، على نحوٍ خاص، ثم قامت بعد ذلك، بزيارات للولايات المتحدة (نيويورك)، وكندا، وانتهى بها المطاف في «جامعة يورك» تورنتو، حيث درست الفنون الجميلة، مع التخصص في السينما. كانت دراستها كوزموبوليتانية، وبقيت في «يورك» فترة طويلة، للحصول على ثلاث درجات علمية، كانت آخرها الدكتوراه في الأدب.

كان كتاب «فيرا» الثالث Without a Name (١٩٩٤م) هو أول عمل تكتبه في زيمبابوي، أثناء وجودها في إجازة في الوطن، أمَّا موضوعه فهو الحرب الأهلية (وهو موضوع خلافي). الكتاب هو أول عمل، ينحو نحوًا أكثر قتامة، وينتهك التقليد، بتركيزه على اغتصاب امرأة شابَّة، كانت قد تركت الريف، وانتقلت إلى المدينة، وكانت الرواية والكتابان على القائمة المختصَرة لجائزة «كتاب الكومنولث»، في المنطقة الأفريقية، وهي الجائزة التي حصلت عليها «فيرا»، بعد ذلك بعامَين، عن روايتها الثالثة «تحت اللسان Under the Tongue» (١٩٩٦م)، في مراجعة نقدية، في مجلَّة Worldview، تصف الناقدة «نيلي تاكر Neely Tucker» بؤرة هذه الرواية، بأنها «اغتصاب، وسفاح قُربى، وقتل زوجة، وموت طفل صغير، إنَّها ليست مكانًا سعيدًا». ومثلما كان الأمر في الرواية السابقة، يلعب نضال البلاد الحديث، من أجل الاستقلال، دورًا مُهمًّا في النفوس المشطورة، للشخصيات الرئيسية. إلى جانب حصولها على أهم جائزة أدبية في وطنها — الجائزة الأدبية لاتحاد الناشرين في زيمبابوي — حصلت «فيرا» في العام التالي، كذلك، على الجائزة السويدية الأدبية «صوت أفريقيا»، عن كتابها «تحت اللسان» (فبراير ١٩٩٩م)، التي كانت تتضمَّن مكافأةً مالية قيمتها حوالي ١٢٦٠٠ دولار.

عندما حصلت «فيرا» على هذه الجائزة السويدية المحترمة، كانت قد نشرت روايتها الرابعة، الأكثر إتقانًا «احتراق فراشة Butterfly Burning» ١٩٩٨م وهي سردية مكثَّفة، شديدة الإيجاز، مُربكة لبعض القُرَّاء، وتتناول، مرَّة أخرى، موضوعًا جسورًا، من الأفضل أن يظل مسكوتًا عنه (أو تحت اللسان إذا كان لنا أن نستخدم إحدى استعارات الكاتبة)، في مجتمع زيمبابوي، وهو موضوع الإجهاض. ومثل أعمالها الأولى، هذا عمل مليء بالوحشية والألم اللذين يتعرض لهما الرجال والنساء، على السواء، بالرغم من أنَّ مسرح

الأحداث، ليس معاصرًا، وإنما يعود إلى الأربعينيات، إلى «جيتو»، في «بولاوايو»، أثناء الحقبة الاستعمارية، عندما كان الأفارقة، يُعامَلون معاملة مَن يعيشون في مستوطنة للعقاب، وبهذه الرواية، والروايتين السابقتين، التي تمثل ثُلاثية غير تقليدية، تبدو «فيرا» داعية نسوية، معارضة للهيمنة الذكورية في بلادها. أوجه الشبه بين روايات «فيرا»، وروايات «توني موريسون Toni Morrison»، واضحة بشكل كبير، وعندما سألتها عن موضوعها المثير للجدل — الاغتصاب وسفاح القُربى والإجهاض — قالت:

> «ما دامت النساء تعاني من الضغوط الاجتماعية، وكل صور الوصم الاجتماعي في زيمبابوي، وما دامت هناك تلك الانحرافات المتعددة في الاتصال الإنساني التي تؤثر عليهن بشكلٍ أساسي، ستظل كتاباتي تنتقد الضعف الاجتماعي في بلادنا، وضع المرأة في حاجة إلى إعادة نظر مع المزيد من الإصرار على التغيير، وهناك فهمٌ قاصر لمأساة المرأة أو رحلتها الخاصَّة في زيمبابوي، كما في أماكن أخرى. المتوقَّع أن تكون النساء حارسات هذا المجتمع، وضحاياه في الوقت نفسه، وهنَّ مستمرات في ذلك، رغم شعورهن بالحصار والإهمال. هناك جميلات أيضًا، وأنا أكتب عنهن، وعن طاقتنا المشتركة، رجالًا ونساءً، على تحمُّل كل ما خبرناه في زمن الاستعمار والآن، أتمنَّى أن تُبرِز رواياتنا أفضل خواصِّنا، وأن تُفجِّرَ طاقاتنا.» (من رسالة بالبريد الإلكتروني، ٢٣ يناير ١٩٩٩م)

هل تعتبر «فيرا» نفسها كاتبة نسوية؟ وما معنى أن تكون مُدافعًا عن النسوية، في زيمبابوي في أواخر القرن العشرين؟

> «أعرف أنَّ النسوية مصطلح ملتبس، ولست متأكدةً من معناه إن أنا أجبت بـ «نعم»، إلَّا أنني بالتأكيد مهتمَّة بقضايا المرأة، ومتحمِّسة لها، وأكتب عن النساء كما تقول. هناك شكٌّ كبير، وخُرافات عن النسوية في زيمبابوي، هناك خوف، وفي النهاية فإن الموارد التي نُصارِع عليها، وخاصةً بالنسبة للملكية، هي موارد محدودة، إلَّا أنَّ الصراع في الحقيقة على ما هو أكثر من ذلك، نحن نصارع من أجل وجودنا كُله ... وجودنا كبشر ... نحاول أن نجد اهتمامًا بكل جوانب وجودنا، ومن المهم جدًّا، أن تبحث النساء عن هذا الحل، عبر أصواتهن المختلفة، ليس هناك رفض معوِّق أمام النساء الكاتبات في زيمبابوي، بل ربما يكون هناك احتفاء بهن، ربما تكون المرأة قد جاءت متأخرة إلى المشهد، وأضافت إلى التنوُّع في أدب بلادنا.»

في ردٍّ سابق على استطلاع الرأي الذي أرسلْتُه إليها، كانت «فيرا» سعيدة وهي تشير إلى أنها كانت تتلقَّى رسائل أكثر وأسئلة أكثر من الرجال في بلادها عمَّا تتلقاه من النساء.

لا يوجد كاتب آخر من الجيل الحالي يمكن أن يُقال عنه إنَّه قد بلغ ما بلغته «إيفون» من النجاح الأدبي، رغم أنَّ «بن أوكري» — من الجيل السابق — هو الأقرب إليها بسبب ذلك العدد الهائل من الجوائز، إلَّا أنَّ الفارق بين الاثنين، على أية حال، هو أنَّ «فيرا» قرَّرت أن تترك كندا — حيث كانت قد وجدت مكانها، في وظيفة أكاديمية مريحة، إن لم تكُن مفيدة ماديًّا — لكي تعود إلى الوطن، والوطن في هذه الحالة هو كلٌّ من بولاوايو وزيمبابوي. بعد أن ظهرت كُتبُها الأولى في طبعات كندية، شعرت «فيرا» أن جمهور قُرَّائها، لم يكُن حيث ينبغي أن يكون، «كنت في حاجة إلى العودة إلى الوطن»، وفي مقابلة مع «إيشي مافاندكوا Ish Mafundikwa» لمجلة Skyhost في سنة ١٩٩٧م، تقول: «لم أكن أريد أن أترجم، كنت أريد أن يسمعونني؛ فأنا أرى أنَّ هذه المباشرة أمر شديد الأهمية بالنسبة لي». وعندما سُئلَت عن قرارها بالعودة إلى «بولاوايو»، أجابت بأسلوب غنائي:

> «لقد وُلدتُ ونشأتُ في «بولاوايو»، وهي المدينة الثانية في زيمبابوي. كل واحد هنا يشعر بهوية هامشية، وبالتالي، بحب قوي لأن يكون هنا. الناس في «بولاوايو» كانوا دائمًا يشكِّلون هويَّاتهم حول مفهوم أن يكونوا طرفيين، كأن يكونوا مضروبين بالجفاف مثلًا، وفي أوقات مختلفة هم، سياسيًّا، مواطنون من الدرجة الثانية. المشهد الطبيعي متميز وفريد، مشرع وممتد على مسافات طويلة، شجيرات الأشواك منتشرة في كل مكان من هذه الأراضي الفقيرة، وكذلك كثبان الرمل، السماء منخفضة تستطيع أن تلعقها بلسانك، شديدة الزرقة في الشتاء. لم أفقد أبدًا دقات قلبها طوال وجودي في كندا، ولم أكن أبدًا كاملة. كنت أشعر أنَّني على سفر، في حالة انتقال، وبأنني أكثر هامشيةً هناك، رغم أنَّ كندا مكان جميل وهادئ. صحيح أنني لم أكن لأستطيع أن أجد مهنتي، دون أن أقيم هناك، وأخيرًا قررت أن أكون أنا. أن أتوقف عن الترحال والانتقال تحت سماء أخرى، لقد أحببت «بولاوايو» دائمًا. وبشكل تام، الجو جميل طوال العام، ودرجة الحرارة شديدة الارتفاع في أكتوبر، كنت أفتقد وطني، وأعرف أنَّ العودة ضرورية. قد تفشل، وقد يكون عليَّ أن أرحل مرَّة أخرى إلى أرضٍ أخرى. لم أكُن أريد أبدًا أن أكون كاتبة في المنفى، أتمنى ألَّا أكون مضطرة ذات

يوم لاتخاذ قرار بمغادرة زيمبابوي، لأي سبب من الأسباب. أتمنى أن أبقى في هذه المدينة الصغيرة، ذات الإيقاع الهادئ.»

(رسالة بالبريد الإلكتروني في ٢٣ يناير ١٩٩٩م)

في سنة ١٩٩٨م عُيِّنت مديرًا لقاعة الفنون الوطنية في «بولاوايو»، وكانت وظيفة طول الوقت جعلتها على صلة مستمرة بالفنانين الآخرين، أمَّا واجباتها فكانت محدَّدة:
«التأكد من انتظام العمل في قاعة الفنون الوطنية، لعرض أفضل منتجاتنا الفنية البصرية، عبر الوسائط المختلفة، ولتسهيل مهام الفنانين، وتنمية الفنون في المنطقة، وتوفير التدريب والتعليم لهم، كلما أمكن.»

ومن مهام عملي كذلك، المحافظة على الأعمال الفنية في المنطقة، بالاحتفاظ بنماذج تمثيلية في الأرشيف، وعادةً نحن نقدِّم أنفسنا كمركز للنشاط الثقافي، فننظِّم الاحتفاليات، ليس في مجال الفنون البصرية فحسب، وإنَّما في كل فنون الأداء، كما نقدِّم سلسلة من المحاضرات، ونستضيف معارض للكتب، لتكون في خدمة المترددين على القاعة.

ما معنى أن تكون كاتبًا يحقِّق مبيعات كبيرة في زيمبابوي؟ للإجابة عن هذا السؤال، لا بدَّ من العودة إلى محررة أعمال «إيفون فيرا»، في دار نشر «باوباب»، وهي «إيرين ستونتن»، عندما سألتها عن الكتاب الناجح في زيمبابوي من منظور البيع، قالت: إنَّه الكتاب الذي يبيع ثمانمائة، أو تسعمائة نُسخة تقريبًا، معنى ذلك أنه لن يُصبح أي كاتب غنيًّا، بالرغم من بيع حق النشر الأجنبي أحيانًا. بالإضافة إلى الطبعات الكندية، فإن دار النشر الأمريكية Farrar, Straus & Giroux بدأت تنشر روايات «فيرا» سنة ٢٠٠٠م، كما كانت هناك ترجمة لعناوين كثيرة، بالرغم من أنَّ ذلك لا يحقق سوى عدد قليل من الدولارات، تقسم بنسبة ٥٠٪ مع «باوباب بوكس Baobab Books».

كيف، إذَن، ترى «إيفون فيرا» نفسها ككاتبة، حتى من ناحية السن، وهي ما زالت في مرحلة باكرة من عملها؟ لقد نجحت في تلافي كثير من المشكلات، التي واجهها كُتَّاب أفارقة آخَرون من جيلها، وكان من حُسن حظها، أن وجدت مُحرِّرًا متعاطفًا وراعيًا في «باوباب بوكس»، كما كان من حُسن حظها أيضًا، أنها استطاعت أن تكرِّس وقتًا لعملها الإبداعي، بالرغم من وظيفتها التي كانت تستغرق كل الوقت في قاعة العرض الوطنية في «بولاوايو». «وظيفة الكاتب هي أن يكتب، أن يحكي القصة بطريقة مُقنعة، أن يصنع

عالَمًا، ويكتب بفصاحة وفنِّية تجعل العمل يظهر أصيلًا في تصوره، وممتازًا في تنفيذه، هذا هو التحدِّي، وهو المعيار الذي يجب أن يكون أمام الكاتب» (من رسالة بالبريد الإلكتروني للمؤلِّف في ٣٠ سبتمبر ١٩٩٨م)، كما قالت لـ «إيش مافندكوا»: «ليس لديَّ خيار، عليَّ أن أكتُب لكي أشارك، لكي أحرر خيالي، كل ما يشغلني هو أن أتطور في ذلك وكيف؟»

أعمال هؤلاء الكُتَّاب الخمسة مختلفة، وإن كان يجمع بينها بعض السمات المشتركة، أصغرهم «إيفون فيرا» (من مواليد ١٩٦٤م)، هي الأكثر نجاحًا في الحصول على دعم مستمر من ناشرها، ومن المجتمع الأدبي. لم يكُن عليها أن توجِّه جزءًا كبيرًا من طاقتها للبحث عن الناشر التالي لِكُتبها، مثل «فيرونيك تادجو». وبالرغم من أنَّ علاقتها كانت محدودةً — بدرجة ما — بزيمبابوي، أو بالقارَّة نفسها. كان من حظ «فيرا»، أن تكون لديها دائرة صغيرة من القُرَّاء الذين رحَّبوا بأعمالها عند نشرها. كانت في الحقيقة تستطيع أن تكتب لشعبها، ولا شك في أنَّ ذلك هو حلم كل كاتب أفريقي. صحيح أنَّ بعض قُرَّائها الأفريقيين قد يجدون رواياتها صعبة، إلَّا أنَّ الواضح، أنها قد أقامت مع هؤلاء القُرَّاء، ومع عالَم الأدب نفسه علاقة مريحة.

«فيرا»، تشترك مع الآخرين في تعليمها الكوزموبوليتاني، بما في ذلك الدرجات العلمية المتقدِّمة، وهو ما ينطبق كذلك على كثير من كُتَّاب أفريقيا، ومنذ أن بدأ شُعراء الزنوجة Négritude الكتابة، في أوائل الثلاثينيات، وحده «تيوتولا Tutuola»، الذي قدَّمناه في الفصل الأول، هو الحاصل على تعليم مختلف عن بقية الكُتَّاب، الذين نتناولهم هنا، بالرغم من أنَّ تعليم «أشيبي Achebe» كان كله في داخل حدود الوطن. «تادجو Tadjo» مولودة في باريس. «فيرا Vera» بدأت الكتابة وهي طالبة في كندا. «سيزولو Sisulu» بدأت الكتابة بشكل احترافي في أوروبا. «إكوينسي Ekwensi» أكمل دراسته في لندن. «كوردر Cordor» ربما لم يكن ليغادر مسقط رأسه، ويستكمل دراسته في الولايات المتحدة، لو أنَّ ليبيريا كانت مستقرَّة سياسيًّا. «كوردر» أيضًا، هو الكاتب الذي واجه أقسى الصعوبات، ليحقِّق النجاح في كتابته، وسواء أكان ذلك للأحسن أم للأسوأ، فإن الاستعمار البريطاني والفرنسي — وخاصةً المستوى العالي لأنظمتهم التعليمية — كانا هما الأرجح لتهيئة مناخ، يمكن أن يبدأ الأفريقي الكتابة فيه أكثر من حالة ليبيريا التي لم يكن بها أي إرث استعماري. لم تكن الولايات المتحدة مهتمة بليبيريا، وبما أنَّ التعليم كان مُهمًّا في المستعمرات البريطانية والفرنسية — إن لم يكن لخلق الهياكل الضرورية لقيام خدمة

مدنية — فقد أُنشئت دور نشر محلية في النهاية في تلك المناطق، ولعل معظمها كان بغرض خدمة سوق الكتب الدراسية. رحلة «فيرونيك تادجو» مع النشر، ربما تكون أشبه بالمشي على حبل مشدود، إلَّا أنها تبدو كمَن حققت هدفَها، في نشر أعمالها، في كلٍّ من فرنسا وساحل العاج في الوقت نفسه، وهو ما يمكن أن يُقال عن عدد قليل من كُتَّاب القارة الآخرين.

حرص «تادجو» على أن تكون كتبها متاحة للقارئ الأفريقي، وعلى أن يقرأها شعبها، هذا الحرص يقترب من الإلحاح، الذي يعبِّر عنه كُتَّاب القارة، في العقد الأخير، كما أنَّ الجزء الأكبر من قلق «كوردر» أثناء سنوات المنفى يمكن أن نقول إنَّه كان نتيجة واقع صارخ، كونه مقطوعًا عن شعبه، وأنهم لا يقرءونه. «إلينور سيزولو» تعبِّر عن وضع أكثر تفاؤلًا من ذلك الإلحاح، بتأكيدها الحاجة إلى أدب خيالي للأطفال الأفارقة، وخاصةً إذا كانت هذه الكتابة متجذِّرة في التاريخ، على ضوء تقلُّص تقليد الحكي، في كثير من المجتمعات الأفريقية. «فيرا»، لم تعُد جسديًّا إلى جذورها فحسب، بل إنها بدأت تكتب عن مسقط رأسها «بولاوايو»، بعد أن كانت قد كتبت عدة أعمال أولى. شهرة «إكوينسي» كانت عالمية، إلَّا أنَّ عائداته كانت لا شيء تقريبًا، وذلك لأنه — كما يقول — قرَّر البقاء في الوطن الأم.

هذه الحاجة للإبقاء على الصلة، والارتباط بالثقافة الخاصَّة، وبالشَّعب، تبدو نوعًا من فكرة مهيمنة، سواءً في ردود الكُتَّاب على استطلاع الرأي، أو في أماكن أخرى كثيرة، حيث يتحدَّثون عن أعمالهم. عندما يتذكَّر «جلبرت دو Gilbert Doho»[٦] السنوات الأولى، عندما بدأ يكتب، يصف حياته في المدرسة الثانوية مزدوجة اللغة، في خليج فيكتوريا، كان من المفترَض أن تكون «رحلة» الطالب روحانية، ولكنَّه في هذه المدرسة اكتشف رغبته في أن يُصبح كاتبًا؛ لأن كل الكُتَّاب الذين عرفهم أثناء الدراسة، كانوا أوروبيين.

> «منذ ذلك الحين وأنا أكتب، بهدف ترسيخ كل شيء في الكاميرون، كنت أحلم بدور نشر، ينتقل منها الإنتاج الأدبي بسهولة، من الكاميرون إلى المناطق الأخرى. كنت أريد أن تُنشر أعمال في الكاميرون، في المقام الأول، وأن يجيء الآخرون إلى هنا، ويبحثوا عن إنتاجنا. ربما يكون هذا التصور الوطني للكتب،

[٦] روائي وكاتب دراما من الكاميرون يكتب بالفرنسية.

> هو الذي أسهم في تكويني، ويظل هو صليبي الذي أحمله ككاتب. أعتقد أنه إذا كان هناك فخرٌ في أن تكون مقروءًا، فإن هذا الشعور يتضاعف، عندما تكون المادَّة مغروسةً في تُربتِنا. الشُّهرة التي تأتي من الخارج، طعمُها حامض.» (من رسالة للمؤلِّف في ١٥ يوليو ١٩٩٧م)

«دو» شخص وطني يؤرِّقه سؤال وجود أدب حقيقي لبلاده، إذا كان الكاتب يعتمد على ناشرين ومحررين في فرنسا، ومن هنا، يرى ضرورة لأن يكافح أبناء بلده، ليس من أجل إنتاج أعمال ذات مضامين جيدة فحسب، وإنما من أجل أسلوب هذا الإنتاج نفسه، وهو يعتقد أنَّ الكُتَّاب الكاميرونيين المشاهير، مثل «مونجو بيتي Mongo Beti»، و«فرديناند أويونو Ferdinand Oyono»، و«كاليكستي بيالا – Calixte Beyala» مؤخَّرًا، قد أضروا بالكتابة الكاميرونية، أكثر مما أفادوها، ويضيف ساخرًا: أنهم لو لم ينشروا في الخارج، لما عرفهم أحدٌ بالمرَّة. ولكن «القرار الصريح بالنشر في الخارج، أوقف عملية النشر في داخل الكاميرون، وبالتالي أسهم في نمو ظاهرة «الكاتب غير المرئي»، وهناك في الكاميرون ألوف الكُتَّاب الذين لا يعرفهم أحد.»

بعد تعرُّضه للمعاملة المهينة من قِبَل الناشرين الفرنسيين، والكاميرونيين — بما في ذلك دار نشر فرنسية، وقبولها لمجموعة من أشعاره، ثم رفضها بعد ذلك، دون تفسير — يتوصل «دو Doho»، إلى أنَّ الحل الوحيد هو إنشاء جمعية تعاونية أدبية:

> يشترك فيها عشرة كُتَّاب مثلًا، يُسهم كلٌّ منهم بمبلغ خمسين جنيهًا، ليصل المبلغ الإجمالي إلى خمسمائة جنيه في الشهر، وبعد قراءة ونقد بنَّاء للكاتب الذي يتم اختياره شهريًّا، من بين المجموعة، تُطبع مخطوطته بعد تحريرها، وهكذا يصبح للمجموعة، وللكاتب إنتاج يحمل رقم إيداع، يوزَّع محليًّا وعالميًّا، وهكذا استطعنا أن نبقى (ككُتَّاب)، في إطار القمع الذي يُسيطِر عليه بعض الناشرين وبعض الكُتَّاب.

مرَّة أخرى، يبرز الواقع الاقتصادي، باعتباره أحد العوامل التي تقوِّض مثل هذه الأفكار والخطط. رواتب الجامعة في الكاميرون، تم تخفيضها بنسبة كبيرة نتيجة التضخم، لدرجة أنَّ العدد القليل من الأكاديميين الذين يحصلون على رواتب أفضل من غيرهم، لا يُمكنهم المشاركة في الجمعية التعاونية، ولذا يرى «دو»، أنَّ الكاتب — نفسه — عليه أن يجوع، إذا كان يريد أن يرى كتابه مطبوعًا!

وجد «دو Doho» وغيره من الأفارقة أنفسهم في دائرة مُغلقة، لو أنهم نشروا في الخارج، فإن المحررين الذين لا يفهمون ثقافاتهم، قد يحاولون التدخل فيما يقولونه (ناهيك عن التدخل في طريقة قول ذلك)، كما أنَّ كتبَهم لن يقرأَها أبناء وطنهم. يُضاف إلى ذلك أنَّ النشرَ المحلي له مشاكله وعيوبه الأخرى (الإرشاد التحريري محدود، والإنتاج ضئيل، والتوزيع هزيل)؛ فمن الأفضل أن ينشروا في الخارج، ليكونوا معروفين هناك على الأقل، أو ينشروا في الداخل، مع احتمال أن يظلُّوا مجهولين، إلَّا لنُخبة غنية تستطيع أن تقرأهم، فكيف يُمكن للكاتب إذَن، أن يُلبِّي حاجة جمهورين مختلفين؟

بالرغم مما قاله لي بعضُ طُلابي، الذين أُدرِّس لهم الكتابة الإبداعية، وهو أنهم يكتبون لأنفسهم، في تقديري، أنَّ الكاتب إنما يكتب، لكي يقرأه الآخرون، وأعتقد، أنَّ مُعظم الكُتَّاب، يريدون أن يكونوا مقروئين (أو يتوقعون ذلك على الأقل) بواسطة شعوبهم، أي بواسطة مَن يكتبون عنهم. هؤلاء الكُتَّاب، الذين تناولنا أعمالَهم في هذا الفصل، يؤكِّدون أنَّ الفنَّ مغروس في ثقافة الكاتِب المحدَّدة، وفي زمنه ومكانه، وذلك بالرغم مما نعتبره دائمًا «عالمية»، أو «عمومية» لا تعرف الزمن. قبل سنوات كتبَت «فرجينيا وولف Virginia Woolf» عن مأزقها في إطار مختلف نوعًا ما، عندما خرجت على المألوف وكتبت شيئًا جديدًا ومختلفًا، شيئًا حديثًا، وفي كتابها «الأدب الروائي الحديث» نقرأ:

> «... لذلك إذا كان الكاتب حُرًّا وليس عبدًا، إذا استطاع أن يكتب ما اختار، وليس ما يجب، لو استطاع أن يؤسس عملَه على مشاعره، وليس على المألوف والسائد، فلن تكون هناك حبكة، لا كوميديا، لا مأساة، لا رغبة في الحُب، ولا كارثة في الأسلوب المقبول، وربما لن يكون هناك زر في مكانه، كما قد يضعه ترزية بوند ستريت.» (p. 106)

الكُتَّاب الأفارقة ليسوا مختلفين عن غيرهم من الكُتَّاب في العالَم في أي شيء، لديهم الأهداف، والطموحات، والأفكار نفسها، ولنتأمَّل هذه الشهادات:

- «أحب اللغة والشكل.» (إيفون فيرا، رسالة بالبريد الإلكتروني في ٣ أكتوبر ١٩٩٨م).
- «أكتب لأنَّني أحاول أن أُثبت للآخرين، أنني أستطيع أن أفعل ذلك، على نحو جيد مثل غيري.» (نور الدين فرح، لماذا أكتب؟ ١٩٨٨م)
- «هدفي ككاتب، هو أنني أريدهم أن يتذكَّرونني، بعد أن أموت.» (جيكو إيكيمي، رسالة للمؤلف في ١٢ أغسطس ١٩٩٧م)

- «هدفي ككاتب، هو أن أُعلِّم، وأُسلِّي، وأُحرِّك الجنس البشري.» (كيبوما لانجميا، رسالة المؤلف في ٢٦ يونيو ١٩٩٧م)
- «أريد أن أشارك قُرَّائي في حب الحياة ... أريد أن أستكشف العقل، وأرى إلى أي مدى يمكن أن يصل بي الخيال؟ أريد أن يستمتع الناس بما أكتب، على ألَّا يعتقدوا أنني أتصوَّر الحياة، رحلة واحدة سعيدة. الحياة قد تكون جحيمًا نعيشه، أريدهم أن يتقبَّلوا ذلك ... جنبًا إلى جنب الحب والقُبُلات، أريد أن تدعنا حكوماتُنا نستكشف حدود الخيال.» (رسالة للمؤلِّف من «وليم سعيدي» في ٢٤ أبريل ١٩٩٧م)
- «هدفي ككاتبٍ هو أن أقلل الرديء، وأزيد الجيد.» (ف. أودم بالوجم، رسالة للمؤلِّف في ١٢ أغسطس ١٩٩٧م)
- «هدفي ككاتب، أولًا وأخيرًا، هو أن أقوم بتوصيل فكرة أو إحساس لديَّ، أرى أنه قد يكون مُهمًّا للآخرين.» (جار أجايا، رسالة للمؤلِّف في أكتوبر ١٩٩٧م)
- «بهجة الكتابة بالنسبة لي في أن أُغيِّر، أن أضيف، أن أُثري اللغة.» (لينري بيترز، رسالة للمؤلِّف في ٢٤ أكتوبر ١٩٩٧م)
- «لديَّ إيمان بالشِّعر، ككلمات ناطقة، كلمات ممسوسة، كلمات تحرِّك الأشياء، مُحصنة ضد الاتهام بالتجاوز، الشِّعر عندي يمكن أن ينقِّب عميقًا في مصادر التاريخ، ويوقظ الصور النائمة. يُعطي الماضي حياة في الحاضر، يُمَكِّننا من العودة إلى مدرسة الموتى، فنزور هياكلهم العظمية القلقة، ونتعلَّم من أصواتهم الخرساء.» (تيجان م. صلاح – Network ٢٠٠٠م، ١٩٩٧م)

منذ أن بدءوا النشر تقريبًا، غرس الكُتَّاب الأفارقة أعمالهم بعمق في ثقافتهم المحلية، وربما كان على «شينوا أشيبي Chinna Achebe»، أن يقوم في «الأشياء تتداعى» بشرح المزيد من تعبيرات شعبه وممارساته أكثر مما لو كان حُرًّا في أن يكتب ما يريد، ولكن هذه الإشارات السريعة، والتعليقات الخاطفة، على ثقافة «الإيبو» التقليدية، تعني أنَّ كتابَه كان مفهومًا، سواءً لشعبه أو للآخَرين، خارج قبيلته وبلده وقارَّته، تعليم قُرَّائه من «الإيبو»، عن عالمهم سريع التغيُّر، لم يكن أقل أهمية، من تعليم قُرَّائه الآخرين، عن ثقافة نيجيرية معيَّنة، كانت تفقد تقاليدها بسرعة، أكثر مما تكسب من تقاليد جديدة. «آموس تيوتولا Amos Tutuola» الذي لم يتوقف طويلًا عند المفاهيم الأكاديمية للرواية، وما يمكن أن تفعله، (وبالتالي كان أكثر حُرية من غيره من الكُتَّاب، لكي يكتب ما يريد)،

قفز بجسارة إلى السوق الأدبية الغربية، لكي تفعل به ما تشاء. شاعر الزنوجة «ليوبولد سيدار سنجور: Léopold Sedar Senghor»، يتصور في واحدة من قصائده الشهيرة (صلاة للأقنعة)، يتصور علاقة جديدة بين أفريقيا والغرب، لم يعُد فيها الطرف الأول (أفريقيا) مجرَّد مُتلقٍّ، وإنما يقدِّم «الخميرة التي يحتاجها الطحين الأبيض»، وبالرغم من ذلك، يُعلن أنَّ الأفارقة ما زالوا مرتبطين ببيئتهم المباشرة. «إنَّهم يسموننا بالرءوس القطنية، رجال القهوة، المداهنين، يسموننا رجال الموت، لكننا رجال الرقصة الذين تكتسب أرجلهم القوة، عندما تدق الأرض الصُّلبة» (Moore and Beier [eds], The Penguin Book of Modern African Poetry, p. 233).

قائمة الأمثلة هذه، يمكن أن تمتد إلى ما لا نهاية، ولكن يكفي إضافة مثالين لكُتَّاب ما زالوا في المراحل الباكرة. «جيكو إيكيمي Jekwu Ikeme» شاعر نيجيري، حصل على أكثر من نصيبه من «الفشل المتكرر في أن يكون صوتي مسموعًا، وعملي مقروءًا، وأحلامي مُعاشة» (رسالة المؤلِّف في ١٢ أغسطس ١٩٩٧م)، وبالرغم من ذلك، نجده يعبِّر عن المشاعر العامة لأقرانه، في القارَّة كلها، إلى جانب تفاؤل عنيد، وإصرار على النجاح:

> «أكتب لكي أنقل معلومات، لكي أُعلِّم، لكي أُشارك، وأتبادل الرأي، وبذلك، أُسهم في عملية إعادة تعريف اكتشاف الذات، فَنِّي موجَّه للاحتفاء بتراثنا الثقافي وتأكيده، ومن خلال أعمالي، أقوم بتأكيد المطلب الإنساني بالكرامة، والعدل، والسعادة؛ فأنا واحد ممن يؤمنون بمسئولية الكاتب تجاه وطنه، الكاتب هو الرائي والمعلم، وهو ضمير المجتمع، وهو الذي يحدد المهمة، والهدف، هنا يوجد البُعد الأسمى للفن.»

أو بكلمات «سيجون ديوروواي Segun Durowaiye»، الكاتب النيجيري الذي نشر قصصًا قصيرةً في الصحافة المحلية:

> «في عالَم لا يوجد فيه نقود لشراء الأشياء الجميلة في الحياة، في عالَم يسود فيه الفقر، كما هو الحال في أفريقيا، فإن القِلَّة المتعلمة، وشبه المتعلمة، في حاجة إلى قصص إبداعية خلَّاقة، تجعلهم يشعرون بالسعادة، في زمن الحزن والكرب، إنَّهم في حاجة إلى شيء من السلوى ... لشيء يُنعش أرواحَهم.» (رسالة المؤلِّف في ٢٦ أغسطس ١٩٩٧م)

الفصل الرابع

الناشر الأفريقي – النشر الأفريقي

«نوعية الكتب التي ننشرها واحدة من أهم المشكلات التي تواجه الناشرين الأفارقة المستقلين، وبالرغم من أنَّ هذه النوعية تتحسَّن، فإن ذلك لا يتم على نحوٍ مُرضٍ ... لا يوجد اهتمام بتصميم أغلفة جذَّابة، كما أنَّ التحرير، وقراءة البروفات، وعمل الفهارس ... كل ذلك، يتم دون حماسة. الاختيار يقع على عروض الطباعة الأقل سعرًا، حتى وإن كانت رديئة المستوى، وذلك بهدف التوفير، بالإضافة إلى أنَّ المطابع الكبرى، التي تمر بظروفٍ اقتصادية بالغة السوء، تعمل باستمرار على خفض التكلفة، وبذلك تأتي النتائج دائمًا شديدة الرداءة.»

«وولتر بجويا Walter Bgoya»، نقلًا عن Zell
“The Production and Marketing of African Books”,
Logos, 1998

«الكتب المدرسية، مليئة بالأخطاء الهجائية، وأخطاء اللغة منذ الصفحات الأولى، وعلى الكعب، وفي التعريف بالكتاب، على الغلاف الخلفي. التصميم سيئ، والصور غير واضحة، ومستوى الطباعة والتجليد رديء، ومستوى الحبر ليس واحدًا، والصفحات مرتبكة، وأحيانًا ملطَّخة ...»

Henry chakava عن: Zell, op. cit

ربما لا يكون دخول عدد كبير من محلات بيع الكتب، في مناطق كثيرة من القارة الأفريقية لحظة ممتعة، المحلات معظمها كئيب، وطارد، ومكون من غرفة واحدة، وهي غالبًا رديئة، وسيئة الإضاءة. معظم الكتب الموجودة على الأرفف، هي كتب المناهج

الدراسية، المقررة على المراحل الابتدائية، انتهاءً بالمرحلة الثانوية. في السنوات الأخيرة أصبح معظم هذه الكتب، يُطبع في أفريقيا، الأغلفة — دائمًا — من لونين، مع تخصيص المساحة الأكبر للكتابة، وليس للرسوم، أو الصور. معظم الكتب الأخرى في المحلات كتابات دينية (حيث إنَّ معظم المدارس في أفريقيا بدأت على أيدي البعثات التبشيرية)، إلى جانب مجموعة كبيرة من الأناجيل، ويوجد عادةً مجموعات صغيرة من الكتب الإرشادية، معظمها خاص بالتجارة، الأرفف عادةً مُكدَّسة بكتب متهرِّأة، وأغلفة بالية متلفة، مما يدل على ركود حركة البيع. جزء كبير من الأرفف مخصص للمواد المكتبية الخاصَّة بالمدارس والمكاتب، إلى جانب أدوات فنية قليلة، وجزء آخر مخصص للصحف والمجلات المحلية، التي تجد بينها أحيانًا بعض أعداد صحف أجنبية، مثل «تيم»، و«أيكونوميست»، وأخرى عن المرأة، أو السينما، وهي في غالب الأحيان قديمة.

محلات بيع الكتب في المدن الكبيرة، أفضل حالًا إلى حدٍّ ما؛ فقد تجد بها رفًّا أو اثنين للكُتَّاب الأفارقة، سواء كانت كُتبًا محلية، أو مستوردة، مثل سلسلة «هينمان» المكرَّسة لذلك، كما يمكن أن نجد بعض الكتب الأوروبية والأمريكية الأكثر مبيعًا، ذات الأغلفة الورقية، أو المقوَّاة (روائية وغير روائية)، وكذلك بعض كتب الأطفال المستوردة، غالية الثمن، وخاصةً تلك التي حققت مبيعات مرتفعة في الغرب، مثل كتب «هارولد روبنز Harold Robins»، و«جاكلين سوزان Jacqueline Susann»، و«إيرفنج والاس Irving Wallace»، وحديثًا، كُتب «ستيفن كنج Stephen King»، وهي كُتب لا يستطيع شراءها سوى الأغنياء؛ فما زالت ماثلة في ذهني صورة تلك السيدة الأفريقية التي شاهدتها في أحد المطارات، تلفُّ نفسها بعباءة لا يظهر منها سوى عينيها، ممسكة في يدها إحدى روايات «جاكي كولنز Jackie Collins» المثيرة. كُتب الإثارة الأمريكية، منتشرة في كل مكان، وبهذه الكتب وغيرها من كُتب الجنس تقدِّم الولايات المتحدة النموذج؛ فلماذا لا يقرأ الأفارقة أيضًا هذه «القِمامة» التي يقرؤها الأمريكيون؟!

معرض زيمبابوي الدولي للكتاب

ليس غريبًا أن يحقق «معرض زيمبابوي الدولي للكتاب» نجاحًا باهرًا، في السنوات الأخيرة؛ فوجود محلَّات كبيرة في أرجاء القارَّة، تحتاج إلى الإبداعات الرئيسية، ووجود ناشرين وكُتَّاب يرغبون في التغيير، يجعل هناك دائمًا مجالًا للتحسُّن، ويتمنَّى المرء أن يؤدي هذا النجاح السنوي للمعرض والجو الذي يشيعه إلى تحسين وتطوير النشر في

أفريقيا، هذا المعرض السنوي، الذي يتم تنظيمه خارج حديقة المنحوتات، خلف قاعة الفنون الوطنية في «هراري»، ينبض بالإثارة والدهشة. تمتلئ الشوارع المحيطة بالمكان بالموسيقيين والفنانين الاستعراضيين، أطفال المدارس يشاركون في الفعاليات (بالرسم، والنسج، والتصوير، وتمثيل الأعمال الأدبية)، الخيام الموزَّعة بين الأشجار والتماثيل، تعرض أعمال الناشرين والوكالات الدولية، وخارج الحديقة الشاسعة، يصطف الناس للدخول، كما تراهم متجمعين حول محلات الأطعمة والبضائع، التي تجدها عادةً في أية مدينة أفريقية، وهنا يبدو باعة الشوارع جزءًا لا يتجزأ من الهدف الكُلي للمعرض، وهو أن يكون متعة للعقل والحواس.

تم تنظيم أول معرض دولي للكتاب في زيمبابوي سنة ١٩٨٣م، أي بعد ثلاث سنوات من استقلال البلاد. في السنوات الأولى، كان المعرض حدثًا متواضعًا؛ فقد نُظِّمت إحدى الدورات الأولى في «مكتبة كنجستون» في وسط العاصمة «هراري»، على سبيل المثال، ومنذ سنة ١٩٨٩م، أصبح المعرض نشاطًا سنويًّا (ويُقام في الأسبوع الأول من أغسطس)، ويسبقه مؤتمر علمي لمدة يومين، يركِّز على الموضوع السنوي للمعرض، وفي السنوات الأخيرة، كان من بين هذه الموضوعات «القراءة تنمية»، و«العلم والتكنولوجيا»، و«حرية التعبير والصحافة»، و«السياسة الوطنية للكتاب»، و«الأطفال»، و«كتب التجارة»، و«المكتبات». في سنة ١٩٩٨م شارك في المعرض ٣٠٠ عارض، يمثلون ٥٠٠ ناشر، من خمسين دولة، وتردد عليه ١٩٦٤٥ زائرًا، من بينهم ١٩٤٠ زائرًا تجاريًّا في الأيام المخصصة للتجارة، و١٠٤٠٥ زوار في الأيام المخصصة للجمهور. (Facts & Figures from Zibf98: Children.)

من تلك البدايات المتواضعة تطور المعرض تحت إشراف ورعاية كلٍّ من «تريش مبانجا Trish Mbanga»، و«مرجريت لنج Margaret Ling»، ليصبح مناسبة عالمية للناشرين من كل أنحاء العالم. في بداياته، كانت تديره وزارة الإعلام والبريد والاتصالات، ومنذ سنة ١٩٩٠م، أصبح المسئول عنه مؤسسة معرض زيمبابوي للكتاب، وهي هيئة مستقلة، والواضح أنه لولا الدَّعم المالي (الذي يأتي معظمه من الدول الأوروبية المانحة)، لما كان هذا المعرض موجودًا بالشكل الذي هو عليه اليوم، ولكن الناشرين الأوروبيين والأمريكيين، والمنظمات الدولية، ليس لها أية سلطة عليه. في سنة ١٩٩٨م، كان هناك ٣٢ دولةً أفريقية مُمثَّلة بعارضين وزائرين، وكان من بين الدول الباقية (وعددها ٢٦ دولة)، كوبا، وجامايكا، والهند، وإندونيسيا، والفيلبين، وفيتنام، أما أهداف دور النشر الأمريكية، التي تحتوي معروضاتها على كُتب كثيرة، فتبدو مثيرة للتساؤل: هل تحاول إغراق القارَّة

الأفريقية بالعناوين التي لم تنجح في بيعها؟ بالرغم من ذلك كله، فلا يمكن إلَّا أن يكون «معرض زيمبابوي الدولي للكتاب» حدثًا أفريقيًّا كبيرًا.

معرض الكتاب نعمة بالنسبة للمبدعين، ليس فقط لأنه يتيح الفرصة للقاء الكُتَّاب ببعضهم (الكُتَّاب محتاجون للكتاب)، وإنما أيضًا بسبب ما يُصاحبه من أنشطة، تركِّز على الكُتَّاب/العناوين، وعلى كل جوانب عملهم؛ فبالإضافة إلى وِرَش الكتاب، هناك قراءات في المكتبات، وهناك لقاءات أدبية مهمَّة، واحتفالات منح الجوائز للكُتَّاب المبدعين (مثل جائزة نوما Noma، والجائزة السنوية لاتحاد الناشرين في زيمبابوي)، كما تُنَظَّمُ ورش عمل عن التحرير، والمراجعة، والنقد، وتتم لقاءات واجتماعات بين كل الجهات ذات الصلة، مثل شبكة المانحين المعروفة بـ The Bellagio Publishers Donors، وشبكة الناشرين الأفارقة African Publishers Network، وهناك معرض سنوي للدوريات الأفريقية، وفي تعليقهما على معرض زيمبابوي الدولي للكتاب، الذي نشراه قبل سنوات بعنوان «فرانكفورت طموحة في أفريقيا»، يروي «تريش مبانجا»، و«مرجريت لنج» هذه الطرفة، عن «روبرت موجابي Robert Mugabe»:

> كان معرض زيمبابوي الدولي للكتاب ٩١ بداية النهاية في معركة طويلة، لإقناع الحكومة في زيمبابوي بأن من مصلحتها إلغاء ضريبة الاستيراد، وضريبة المبيعات الباهظة على الكتب، وكان الزائرون المحليون والأجانب سعداء عندما أشار الرئيس «روبرت موجابي» إلى تلك الضرائب «الغبية»، في كلمته، عندما قدَّموا إليه شارة، تحمل شعار «لا للضرائب على الكتب». (p. 212)

كانت هناك أيضًا دعاية سلبية من ذلك النوع الذي تقوم الصحافة الغربية دائمًا بتقديمه بصورة مشوَّهة؛ ففي عامي ١٩٩٥ و١٩٩٦م كانت جماعات الشواذ في هراري ممنوعة من أن يكون لها جناح في المعرض، ولم يكن ذلك القرار من قِبَل هيئة الكتاب، وإنما من قِبَل حكومة «موجابي»، والحقيقة، أنَّ هذه الجماعات، كان يجب أن تُمنع من المشاركة من هيئة الكتاب؛ إذ ليس لديهم مطبوعات يمكن عرضها، ولكنَّ الهيئة تعلِن دائمًا عن مواقفها المؤيِّدة لحرية التعبير، بالرغم من أنَّ حكومة «موجابي» تتحرك في الاتجاه الآخر.

في المؤتمر السنوي لجمعية المكتبة الأمريكية، شرحت «مرجريت لنج» ما يمثله هذا المعرض:

> معرض زيمبابوي الدولي للكتاب، جزء من استجابة أفريقيا لعولمة النشر، ونشر المعرفة، ولعولمة إنتاج المعرفة نفسها. وبلغة حركة تحرير جنوب أفريقيا

> يمكن للمرء أن يصف معرض زيمبابوي الدولي للكتاب بأنه سلاح سياسي في الحرب ضد تهميش أفريقيا وإقصائها، وأيًّا كانت الكلمات التي نستخدمها، فإن المهم هو أنَّ المعرض يتم في أفريقيا، وموجود في أفريقيا، ويدور حول موضوعات أفريقية، وأجندته أفريقية ... ونحن ملتزمون بدعم تطوير قراءة الكتاب، واستخدام الكتاب، وثقافة شراء الكتاب في أفريقيا، ونريد في الوقت نفسه، أن يكون معرضًا تجاريًّا، واحتفالية ثقافية، على طريق تنمية سياسة مرتبطة بالكتاب في أفريقيا.
>
> (Ling. “Response to Speakers”, 1998)

ليست مُهمَّة سهلة بالتأكيد، وإن كانت قد عبَّرت عنها جيدًا، وبالرغم من حماسة كلٍّ من المنظمين والمشاركين، لا يمكن أن نقول إنَّ كل شيء على ما يُرام. «هانز م. زيل Hanz M. Zell»، أحد المراقبين المحترمين للمشهد الخاص بالنشر في القارَّة، وأحد المشاركين بشكل مباشر، أشار أكثر من مرة في العقد الأخير أن النشر في أفريقيا قد وصل إلى نقطة الأزمة؛ فبالرغم من وجود ٣٠٠ شركة محلية، ذات برامج معقولة، إلى جانب مئات الدور الصغيرة،[١] فإن هناك «مجاعة كُتب خطيرة في أفريقيا»،[٢] نتج عنها ما يصفه «زيل»، بأنه «مجتمع بلا كتب»، كما يشير إلى ذلك بأنه «ليس مجرَّد قضية اقتصادية، ولكنَّها الأنظمة الفاسدة، وهروب رأس المال، وسنوات الخراب التي خلَّفها الجفاف والمجاعة والاضطراب السياسي، ونتائج الارتفاع الكبير في أسعار النفط (p. 19)، بالإضافة إلى أنه بخفض موازنات التعليم بشكل كبير، فإن الاعتمادات المالية الخاصَّة بالكتب والمكتبات قد تقلَّصت.»

«المكتبات العامة في أفريقيا كانت عاجزة عن شراء أي كُتب جديدة، على مدى السنوات الأربع أو الخمس الأخيرة، وكذلك، عن المحافظة على ما لديها. أرفف المكتبات خاوية، والمدارس بدون كُتب، والبحث مشلول، وليس لدى المدرسين أو الطلاب مواد، تمكنهم من مواصلة الدراسة، أو متابعة التطورات التي تحدث في مجال دراستهم، في أي مكان في العالم.» (pp. 21–22.)

---

[١] Encyclopedia of Africa, p.537.

[٢] “Africa–The Neglected Continent”, Logos, 1990. p. 20.

أصبحت المكتبات، على نحو خاص، تعتمد على المنح والتبرعات الغربية، والباحثون في الغرب على عِلمٍ بذلك، بحيث إنَّهم عندما يقومون بتجديد اشتراكاتهم الشخصية، في دورية ما، يُطلب منهم عمل اشتراك آخر، لإحدى المكتبات الأفريقية. ويلاحظ «زيل» أن شركات النشر عمرها قصير، وأنَّ هناك مُعدَّلًا مرتفعًا في توقف معظمها عن النشاط، كما أنَّ العلاقات بين الكُتَّاب الأفارقة وناشريهم، تصل إلى نقطة الأزمة، ويُنقَل عن «أنوشيكوا جيمي Onwuchekwa Jemi» وصفه لكل الناشرين، بأنهم كذَّابون وغشَّاشون في معظم الأحوال (The Nigerian “Guardian”, 25 Jan, 1987)، لم تختفِ أية مشكلة من المشكلات السابقة. اللغة، تكاليف الإنتاج، التوزيع، الأُمية ... إلخ، بل لعلها زادت وتفاقمت.

«زيل»، لديه خبرة سنوات طويلة بالنشر في القارَّة، وفي نشر مواد أفريقية في الخارج، وكان مديرًا لقسم النشر في جامعة Ife في نيجيريا، كما شغل مناصب أخرى في القارَّة، وإلى جانب تحرير ونشر مواد عن أفريقيا لعدَّة سنوات منذ ١٩٧٥م، فهو مُحرر سِجِل نشر الكتب الأفريقية، وهو سِجِل تجاري وببليوجرافي ربع سنوي، يحاول أن يحقِّق نوعًا من التنظيم أو الانضباط في عالَم النشر المرتبك في القارَّة، كما يحاول «زيل»، أن يجعل من النشر في أفريقيا عملًا مسئولًا.

إلَّا أنه بالرغم من حماسته للقارَّة نفسها، ولنشاط النشر بها، فإنه لا يتردد في أن يصف الأشياء على حقيقتها، ولا يحاول أن يجمِّل الصورة، ويشير إلى حالة بعض الكتب التي تُنشر، وكيف يتم إنتاجها بطريقة «غاشمة»، فيقول:

> «غالبًا ما تكون الكتب المحلية رديئة، من ناحية التحرير والتصميم، كثيرة الأخطاء، وسيئة الطباعة، وهي منتجات أشبه بعمل الهواة.
>
> وقد رأيت بعض الأعمال الأفريقية مؤخَّرًا — بعضها من نيجيريا — وكانت الصفحات غير متسلسلة، بعضها ملطخ بالحبر، وبعضها طباعته باهتة تصعب قراءته، مع رداءة التجليد، وتغضُّن الورق، إلى جانب عيوب فنية أخرى كثيرة، ويبدو أنه لا توجد أية درجة من درجات مراقبة الجودة.[٣]

عندما نتفحَّص مثل هذه الكتب، نجد أنَّ النشر في أفريقيا، لم يتطور منذ أيام «مطبوعات أونيتشا».

---

[٣] “The Production and Marketing of African Books”, Logos, 1998, p. 107.

مما يُقلق «زيل» أيضًا تسويق بعض الناشرين الأفارقة لأعمالهم، ويتساءل: لماذا لا يكفُّون عن الشكوى من المنافسة الغربية، بالاستفادة من الشبكات، التي أُنشئت لكي تساعدهم على ترويج كُتبهم؟ أصحاب المكتبات يقولون: إنَّه ليس لديهم معلومات كافية عن المطبوعات الأفريقية، وفي الوقت نفسه، نجد أنَّ بعض هؤلاء الناشرين، لا يحاولون أن تكون كتبهم ضمن سِجِل النشر الأفريقي، بالرغم من أنها خدمة مجانية، ولا الاستفادة من شبكة الناشرين الأفارقة (APNET)،[٤] وبالإضافة إلى ذلك كله، فإنهم يتجاهلون قوائم تجارة الكتب في الغرب، بالرغم من أنها دعاية مجَّانية.

هذه الملاحظات التي يبديها «زيل»، لها مَن يؤيدها مِن بين الناشرين الأفارقة الناجحين، ومنهم «وولتر بجويا Walter Bgoya»، و«هنري شاكافا Henry Chakava»، الذي يُعلِّق على غياب «الحِرَفِية»، في أعمال أقرانه، بقوله:

> «على قدر عِلمي، لا يوجد أي ناشر أفريقي، يقوم بعمل دعاية مُسبقة لأي عناوين جديدة، وقليلون، هم الذين يهتمون بإصدار كُتيبات دعائية وقلة قليلة هي التي تُصدر كتالوجات سنوية، ومعظم الكتالوجات يحتوي على معلومات ناقصة وقديمة، والتعريف بالكتاب الموجود على الغلاف كان يمكن أن يكون مفيدًا، ولكن المعلومات الببليوجرافية الأساسية، مثل رقم الإيداع، وسنة النشر، وثمن النُّسخة ... إلخ، لا وجود لها.»[٥]

يعني «زيل»، أنه يستطيع — في ظل هذه الظروف — أن يفهم سبب إحباط الكُتَّاب الأفارقة، بالرغم من أنهم ينبغي ألَّا يكونوا مضطرِّين لقبول مُنتج من الدرجة الثانية، لمجرَّد أنه يتم إنتاجه في أفريقيا، ويقول «زيل»:

> «كل ذلك قديم، وقد قلته أنا وغيري مرارًا وتكرارًا في أكثر من مناسبة، فما المطلوب أكثر من الدَّعم، والوِرَش، والدورات التدريبية، وتوصيات المؤتمرات والمقترَحات، لكي يُصبح أغلبية الناشرين الأفارقة أكثر «حِرَفية»؟ إلى أن يحدث ذلك، فهم لا يستحقون تعاطف أحد، ويجب أن يخرجوا من مهنة النشر أولًا. المؤكَّد أنه ليس لديهم أي أساس للشكوى، عندما ينتزع منهم «الرجل الأبيض» هذا العمل في عُقر دارهم.» (p. 106)

[٤] African Publishers Network.

[٥] Quoted in Zell: “The Production and Marketing of African Books”, p. 104.

ربما يكون من المفيد هنا، أن نشير إلى تجربة الهند في النشر، بكلمات قليلة، حيث توجد أوجه شبه كثيرة، بين شبه القارَّة الهندية، وأفريقيا جنوب الصحراء. نسبة الأمية مرتفعة، مع وجود عدَّة لغات، بما في ذلك ١٣ لغةً رسمية للوثائق الحكومية، فقر وكساد اقتصادي، كما هو الحال في أفريقيا، وبالرغم من ذلك كله، فإن نشر الكتب كان — ولا يزال — مزدهرًا في الهند منذ عقود. صحيح، أنَّ الكُتب هناك، يتم إنتاجها على أرخص أنواع الورق (ورق الصحف في الغالب)، إلَّا أنَّ الجوانب الأخرى المزعجة في إنتاج الكتاب، قد تمَّ التغلب عليها، لم تعُد الكُتب سلعًا «ترفيهية»، كما هي في أفريقيا، ولكنها في متناول الجميع، أطفال المدارس والكبار على السواء، السياسة الوطنية للكتاب في الهند تساعد على إنتاج الكُتب وتوزيعها، منذ سنوات طويلة؛ ففي سنة ١٩٩٦م كان الطفل الهندي يستطيع أن يشتري سبعة كُتب، بما يعادل دولار أمريكي واحد، كما تبذل الحكومة جهدًا كبيرًا لكي توفِّر الكُتب، ولكي تكون القراءة أساسية في حياة الناس، وناشرو الكتب الهنود، الذين يحضرون معرض زيمبابوي الدولي للكتاب، يصيبهم الفزع عندما يرون الكُتب التي ينتجها أقرانهم في أفريقيا.

من الصعب أن نقول: إنَّ النشر نشاط حديث في أفريقيا، لتبرير رداءة المستوى؛ فالنشر في أفريقيا قديم، وفي القرن السابع عشر، كانت هناك مخطوطات عربية، توزع في المناطق الحضرية الرئيسية، والمراكز التجارية في السودان الغربي،[٦] ومع الاستعمار، وقُدوم المسيحية، أصبح يوجَّه من قِبَل البعثات التبشيرية، مع توزيع نصوص لدعم أهداف التبشير، إلى جانب إنتاج الأناجيل باللغات المحلية، وفي منتصف القرن الثامن عشر تقريبًا، أُنشئت في نيجيريا أول مطبعة، تابعة لإحدى البعثات التبشيرية، وفي سنة ١٨٦١م، بدأت أول مطبعة (تابعة لبعثة تبشيرية أيضًا) النشر في جنوب أفريقيا، وفي كينيا، بدأت أول مطبعة نشاطها في سنة ١٨٨٧م، أما ناشرو أونيتشا، فقد بدءوا إنتاج كتبَهم قبل خمسين عامًا، ولن يكون دقيقًا القول: إنَّه لا توجد تسهيلات في القارَّة، لإنتاج كُتب وكرَّاسات جيدة.

النشر في كينيا

من الصعب الحصول على معلومات مفصَّلة، عن النشر في بعض الدول الأفريقية، إلَّا أنَّ كتابين حديثين عن كينيا، يقدِّمان لنا فكرة عامَّة، وأكثر شمولًا، مما هو متوفِّر عن معظم

[٦] Encyclopedia of Africa, p. 536.

المناطق الأخرى. الكتابان هما: «النشر في أفريقيا: منظور رجُل واحد»، تأليف «هنري شاكافا»،[٧] والثاني: «النشر وتجارة الكتب في كينيا»، تأليف «روث ل. ماكوتسي»، و«ليلي ك. نياريكي».[٨] منظور «شاكافا» أوسع من منظور زملائه، وهو كاشِف، على نحوٍ خاص؛ لأنَّ العقبات التي يضع يدَه عليها، موجودة في القارَّة كلها؛ فهو يورِد على سبيل المثال، عدد اللغات في القارَّة الأفريقية (١٢٠٠ لغة)، وهو رقم يمكن أن نجده في أماكن أخرى، ثم يشرح لنا كيف أنَّ ما يمكن كتابته من هذه اللغات، لا يزيد على نصف عددها، وهو ما يعني أنَّ «كثيرين من الأفارقة، لا يستطيعون الوصول إلى المواد المكتوبة بلغاتهم» (p. 73) حتى الإنجليزية والفرنسية، وهما اثنتان من اللغات الأكثر استخدامًا في القارَّة، لا يقرأ بهما أكثر من ٢٥٪ من سكان الدول التي تستخدمهما (p. 97)، وبالرغم من أنَّ إنتاج القارَّة من الكتب قد تضاعف «من ٤٣٠٠ عنوان في ١٩٦٥م إلى ٨٧٠٠ عنوان في ١٩٧٨م» (p. 96)، فإن أفريقيا، كما تقول إحصائيات «اليونسكو»، لا تقدِّم سوى ١٫٢٪ فقط من إجمالي إنتاج العالم من الكتب (p. 81)، ويقول «شاكافا»: إنَّ حوالي ٦٥٪ من أبناء القارَّة أميُّون (وهناك مَن يقدِّر نسبتهم بـ ٥٠٪)، ولكن قد يكون الأكثر دِلالةً هو أنَّ «الناشر في أفريقيا ينشر لحوالي ٢٠٪ فقط من السكان» (p. 73)، ولكن «شاكافا»، لا يقول لنا عدد مَن يشترون الكتب، من بين هذه النسبة.

مؤلفو الكتابين يقدِّمون لنا فكرة لا بأس بها عن النشر في كينيا، تبدأ بعبارة لـ «ماكوتسي»، و«نياريكي»، عن أن «مشهد النشر في كينيا، مليء بالمشكلات منذ فترة طويلة» (p. 1)، إلَّا أنَّ «كينيا قد تحسَّنت كثيرًا في هذا المجال، عن كثير من الدول الأفريقية» (p. 65)، ويرى المؤلفون، أنَّ النشر في كينيا قد تطوَّر، كردِّ فعلٍ للنشر الأجنبي، بما يعني أنَّ ذلك ليس هو الأسلوب، أو الطريق، لتنمية صناعة النشر، كما يعترفون بأنَّ نشر الكتب المدرسية فقط هو الأضمن اقتصاديًّا، والمرجَّح أن يكون له عائد أفضل عن رأس المال.

عندما نشر «ماكوتسي»، و«نياريكي» دراستهما (١٩٩٧م)، كان عدد سكان كينيا ٢٦ مليون نسمة، وكان هناك ١٦ مكتبة كاملة في البلاد (p. 54)، و٦٠٠ محل للكتب، و٥ موزِّعين رئيسيين للكتب، ولكنَّ أحدًا منهم لم يشمل نشاطه كل مناطق الدولة (p. 31)،

---

[٧] Publishing in Africa: “One Man’s Perspective”, (1996) by Henry Chakava.

[٨] “Publishing and Book Trade in Kenya”, (1997) by Ruth L. Makotsi and Lily K. Nyariki.

وكانت نسبة الكتب المدرسية، حوالي ٦٠٪ من إجمالي ما يُنشر (p. 31)، بينما كان يعمل في صناعة النشر، حوالي ٥٠٠ شخص (p. 33)، وهو رقم شديد التواضع.

أمَّا بالنسبة لإنتاج الكتاب نفسه، فيلاحظ «ماكوتسي»، و«تياريكي»، أنَّ الورق في كينيا هو أكثر العناصر ارتفاعًا في السعر، في إطار تكلفة الإنتاج؛ إذ يمثِّل حوالي ٦٠٪ منها، وبالرغم من ذلك، «هناك احتكار في إنتاج الورق، مع وجود مصنع واحد، تمتلك الحكومة مُعظم أسهمه» (p. 80)، وكما هو الحال في الدول الأخرى، هناك ضرائب عالية على الورق المستورد، وعلى أحبار الطباعة، أمَّا المفارقة الساخرة، فهي أنَّ الورق المستورَد أرخص من المُنتَج محليًّا. (p. 105.)

من السهل أن نفهم لماذا يُطبع عدد كبير من الكتب، التي يتم إنتاجها في أفريقيا على ورق رخيص، ولماذا الصور كلها باللونين الأسود والأبيض فقط، هذا إن كان هناك صور أصلًا.

بدأ نجاح النشر في كينيا، مع مكتب الأدب في شرق أفريقيا، East African Literature Bureau وذلك في سنة ١٩٤٧م، وهو فرع من دار نشر Nadia Kuu Press، التي أنشأتها البعثات التبشيرية في البداية، وكان لها مكاتب في دار السلام، ونيروبي، وكمبالا، لإنتاج مواد أدبية وتعليمية، وتطوير مواد باللغات المحلية، للوفاء باحتياجات الأعداد المتزايدة من المتعلمين (p. 25)، وبعد عشرين عامًا تقريبًا، تم إنشاء أول دار نشر محلية «شرق أفريقيا للنشر East African Publishing House (١٩٦٥م)» وبعد ذلك بفترة، انقسم مجتمع شرق أفريقيا، إلَّا أنَّ النشر ظلَّ مزدهرًا في نيروبي، وفي سنة ١٩٦٨م، تطوَّرت «هينمان لنشر الكتب التعليمية (شرق أفريقيا)» إلى «شرق أفريقيا للنشر التعليمي East African Educational Publishers»، (تحت إدارة هنري شاكافا). وفي الوقت نفسه، ظهر عدد من دور النشر الصغيرة، بما في ذلك مشروعات محدودة، يمتلكها كُتَّاب لنشر أعمالهم، وبالرغم من وجود محاولات للنشر باللغات المحلية (أشهرها بواسطة شاكافا)، فإن الإنجليزية هي المسيطرة على السوق، ولم يتغيَّر المشهد، حتى بعد محاولات بعض الكُتَّاب الرئيسيين، مثل «نجوجي واثيونجو»، «شرق أفريقيا للنشر التعليمي» لديها قائمة تضم أكثر من ألف عنوان، معظمها للسوق التعليمية، والأهم من ذلك كله — على الأقل بالنسبة للكاتب المبدع — أنَّ هذه الدار قد نجحت في إنتاج طبعات محلية لكثير من كُتَّاب القارَّة البارزين (شينوا أشيبي، آي كوي آرمه، بيتر أبرامز، ألكس لاجوما، إليشي أمادي، ميريام با، على سبيل المثال)، وقد حصلت على ترخيص بذلك من «هينمان»

(سلسلة كتاب أفريقيا). وبما هو متوفِّر لها من بِنْية تحتية للاتصالات، أفضل منها في معظم الدول الأخرى، كان لا بد أن تكون حركة النشر في كينيا باعتبارها نموذجًا يُحتذى بالنسبة لغيرها؛ ففي كينيا نظام للنقل يكفي لتوزيع الكتب، وكذلك نظام بريدي جيد (مقارنةً ببعض الدول، حيث لا ضمان لأي شيء له قيمة)، كما أنَّ التليفونات تعمل معظم الوقت،[٩] وبالرغم من ذلك، فإن «شاكافا Chakava» ليس متفائلًا بنجاح النشر الذي تعترضه عقبات عِدَّة، بما يدل على أنَّ الدأب والمثابرة، ضروريان قبل أي شيء آخر.

«ناشرو الكتب في كينيا، لديهم بيئة مواتية بالمقاييس الأفريقية، وبالرغم من ذلك، لم تنتعش دور النشر الخاصَّة. حوالي ٤٠٪ من إجمالي النشر، يتم عن طريق الدولة، الواردات تمثِّل ٢٠٪، والمطابع الدينية تقدِّم ١٠٪، أمَّا معظم الـ ٣٠٪ الباقية فهي في أيدي الأجانب، ومنذ استقلال كينيا في ١٩٦٣م، وجد الناشر المحلي نفسه بين مطرقة حكومته، وسندان الأفرع الكينية للشركات متعددة الجنسية، ولكن بوادر التحرر من ذلك الوضع تلوح في الأفق، بعد صراع طويل. أمَّا أسباب وكيفية حدوث ذلك الصراع، وخبرتي به، فتصور لنا الطريق غير المؤكَّدة، لتطور الكتاب في عالَم ما بعد الاستعمار، وهي طريق مفروشة بالنوايا الطيبة في كينيا، كما في غيرها من الدول، وعرضة للمنعطفات، وتغير الاتجاهات، والصخور والمنحدرات الوعرة …» (p. 45.)

في نشاط النشر الذي يقوم به، واجه «شاكافا» كذلك عددًا من أسوأ الكوابيس التي يمكن أن تواجه الكُتَّاب والناشرين في أي مكان؛ فعندما قرَّر «نجوجي واثيونجو»، أن ينشر طبعات «بلغة الجيكويو» من أعماله، كان «شاكافا» هو الذي وافق على أن يكون ناشره، ولم يمر هذا القرار دون عواقب؛ لأنَّ الكاتب — نجوجي — كان قد بنى بعض شخصيات رواياته على أُناس حقيقيين؛ فكان هناك تهديدات مباشرة ضد الناشر «شاكافا»، وضد شركته، كما قامت الحكومة بإلغاء كُتب «نجوجي» من المقررات الدراسية، «كما ظهرت أشكال أخرى من الرقابة، والترويع، والتهديد المستمر باللجوء إلى القضاء، من قِبَل أشخاص يشعرون أنَّ «نجوجي» قد شهَّرَ بهم». (p. 61) ويقول «شاكافا»: إنَّه لا يستطيع أن يتكلم نيابةً عن المؤلِّف، ولا أن يتكهَّن بمعاناته، بما في ذلك قراره بأن يظل في المنفى. «لو كان نجوجي قد بقي في كينيا، واستمر في كتابة المزيد من الكتب، في

[٩] Chakava, “Publishing in Africa”, p. 45.

هذا الاتجاه نفسه (بلغة الجيكويو)، وشجع زملاءه على دعم هذه المجازفة، فلربما كان ذلك قد أدَّى إلى نجاح البرنامج، وبالرغم من انتكاستي الحالية في النشر في هذه المنطقة، فأنا أنتظر اليوم الذي يعود فيه «نجوجي» إلى الوطن، لكي نواصلَ من حيث توقفنا» (p. 62-63).

المثال الكيني، يوضح واحدة من الحقائق الأساسية، في عملية النشر في الدول الأفريقية بشكل عام، وهي أنَّك إذا كنت تريد أن تربح من النشر، فليكن تركيزك على الكتاب المدرسي. حتى في الفيلم المأخوذ عن رواية «أشيبي» «الأشياء تتداعى» (١٩٧٢م)، والذي تتراكم فيه الأحداث، من حقبة «أكونكوو Okonkwo» في «أموفيا Umuofia»، وفترة أحدث منها في أبادان، حتى في هذا الفيلم، لم يستطع صانعوه أن يقاوموا إغراء تضمينه بعض الملاحظات الساخرة عن النشر المعاصر. حفيد أكونكو يفقد وظيفته، كمراسل لصحيفة كبرى؛ لأنه حاول أن يفضح وزيرًا في الحكومة، كانت جريمته احتكار كتب الدراسة الخاصة بالأطفال. القضية في الفيلم هي الرشوة، ولكن صانعي الفيلم لا بد من أن يكونوا قد توقَّعوا أن يكون المشاهد على دراية بأسعار الكُتب الدراسية المرتفعة.

وبالرغم من أنَّ النشر المدرسي مُربح، فإنه لا يخلو من قيوده الخاصَّة؛ فالكُتب التي توافق عليها وزارة تعليم في دولةٍ ما، قد ترفضها الوزارة المناظرة في دولة أخرى، وبذلك تكون المبيعات مقصورة على الدولة المنتجة، أمَّا الأسوأ — كما يقول «شاكافا» مرة أخرى — فهو «أنَّ الناشرين الأفارقة، ليس لديهم سوى القليل، وربما ليس لديهم أي شيء على الإطلاق يقدِّمونه، لتسهيل تدفق المعارف بين الدول، وهو أحد الافتراضات الأساسية لحق النشر الدولي؛ فالدول شديدة الفقر، وضعيفة الإمكانيات، وعديمة الخبرة في بيع وشراء الحقوق» (p. 82)، وليتنا نعرف شيئًا عن عدد حقوق النشر التي يتم بيعها في معرض زيمبابوي الدولي للكتاب، أو عن عدد الكتب المدرسية، التي تُباع حقوق إعادة نشرها في دول أخرى.

الشيء نفسه، نجده بالنسبة للأعمال الإبداعية، لا نعرف عدد الروايات، التي يبيع ناشر ما حقوقها، لكي تصدر في دولة أخرى، أو لإعادة طباعتها خارج القارَّة. «شاكافا» يأسف — وهو مُحقٌّ في ذلك — لأنَّ كُتَّاب أفريقيا المشهورين، يختارون النشر في أوروبا بدلًا من أفريقيا، وبالرغم من أنه يستطيع أن يبيع الحقوق الأجنبية لكثير من كتب «نجوجي» (التي نشرها في البداية بلغة الجيكويو) وخاصَّة «ماتيجاري Matigari» في ١٩٨٧م، فإنه لا يملك العناوين السابقة التي باعت على نطاق واسع في أنحاء العالم.

إدراج أعمال الكُتَّاب الأفارقة، في السلسلة التي تصدرها «هينمان» (وغيرها من السلاسل التي يصدرها ناشرون أوروبيون)، لا شك أنه يضمن درجة ما من التوزيع في القارَّة الأفريقية، ولا شك في أن ذلك هو سبب تردد كثير من الكُتَّاب في نشر أعمالهم محليًّا. ولأن التوزيع الداخلي في أي بلدٍ أفريقي محدود دائمًا، يصبح توزيع رواية، أو مجموعة شِعرية، في دولةٍ أخرى، أمرًا بالغ الصعوبة، انظر إلى الوقت الذي يستغرقه وصول رسالة، من دولة أفريقية إلى دولة مجاورة، أو حاوِل أن تتصل تليفونيًّا بدولة أخرى. إلى أن يتم إزالة معوقات التوزيع والاتصال، سوف يظل النشر في أفريقيا شأنًا محليًّا.

الروائع الأفريقية أو الكتب الأكثر مبيعًا

من الصعب جدًّا أن يَعرف الكُتَّاب الأفارقة، الذين ينشرون في القارَّة، أرقام توزيع أعمالهم، ولعلَّها درجة الصعوبة نفسها التي تواجههم، لكي يَقبل أولئك الناشرون أعمالهم. لم يكن الناشرون الأفارقة، متحمسين للردِّ على استطلاع الرأي، الذي أرسلته إليهم، لكي أسألهم عن التغيرات التي يرون أنها قد تساعدهم على تحقيق نجاح أكبر، وفي مقابلاتي الكثيرة معهم (ومن المتابعة عبرَ البريد الإلكتروني والفاكس)، عندما كنت أسألهم عن أرقام المبيعات الخاصَّة بعناوين معيَّنة، كانوا يترددون في الإجابة، كما لو كانوا غير متأكدين من ضرورة الإعلان عن تلك الأرقام.

أعرف أنَّ مفهوم «الروائع»، أو الكتب الأكثر مبيعًا، كما نعرفه في الغرب، لا يوجد له مقابل، أو نظير طبيعي، في دول الجنوب بشكل عام، وعلى الأخصِّ، في مناطق كثيرة من أفريقيا، إلَّا أنَّ الكُتَّاب الأفارقة — بالرغم من العقبات الكثيرة، التي يجب أن يتغلبوا عليها — ما زالوا على اعتقادهم، بأنَّ بإمكانهم الاعتماد في حياتهم على الكتابة.

وكما رأينا بالفعل في نيجيريا، التي كانت تزهو ذات يوم بوضعها الأدبي، فإن ظهور أعمال إبداعية جديدة، قد تقلَّص إلى حدٍّ بعيد، أكثر كُتَّاب القارَّة نجاحًا، ما زالوا ينشرون أعمالهم الجديدة خارج البلاد، بالرغم من أنَّ هؤلاء الكُتَّاب — على الأقل — ما زالوا مقروئين، وما زالت أعمالهم تُدرس في الداخل. مبيعات رواية مثل «الأشياء تتداعى» هبطت بشدَّة إلى بِضع مئات من النُّسَخ، ولا شك في أنَّ السبب هو أنها لم تعُد جزءًا من المقرر الدراسي، كما يمكن أن نعزو تدهور مُعدلات البيع — بالتأكيد — إلى هبوط الأحوال الاقتصادية أثناء سنوات الإدارة السيئة للعسكر. في إجابته عن سؤالي عن أرقام المبيعات قال «جوب بيركوت Joop Berkhout» (ناشر سبكترم بوكس): إن كُتب

«شوينكا Soyinka» (The Man Died and the Jero Plays) تبيع ألفين أو ثلاثة آلاف نسخة سنويًّا من طبعته (مقابلة مع المؤلِّف في ٦ أغسطس ١٩٩٨م)، ونفس الشيء بالنسبة للروايات «سيبريان إكوينسي Cyprian Ekwensi» (Iska & Jagua Nana's Daughter)، وبالرغم من ذلك، فقد حدث أن كانت هناك بعض العناوين التي تبيع عدة آلاف من النُّسخ سنويًّا. الخسارة الأكبر بالنسبة للقارئ، هي ضياع فرصة الحِفاظ على جمهوره؛ فكثير من الناس الذين يقرءون مرة بهدف التسلية، أو الاستمتاع، لم يعودوا يفعلون ذلك.

هناك كما يقول «بيركوت Berkhout» استثناءات؛ فبعض الكتب قد يحقق مبيعات جيدة مثل A Gift to the Troubled Land (١٩٩٩م) من تأليف «سيجون أوكيونورين Segun Okunoren» (وهو كاتب من اليوروبا)، الذي حقق زيادة في المبيعات السنوية، وصلت إلى عشرة آلاف نسخة، منذ أن أصبحت الرواية مقررة على طلاب المرحلة الثانوية، ولكن حتى هذا الرقم يبدو متواضعًا في دولة يبلغ تعدادها ١٢٠ مليونًا، عند مقارنته بمبيعات الكتب، التي كانت تُقرَّر على طلاب المدارس الثانوية، قبل عشرين عامًا، وربما تكون رواية «بيتر إيناهورو Peter Enahoro» «كيف تكون نيجيريا؟» (١٩٦٦م)، هي أفضل مثال على كتاب يحافظ على التوزيع، بمستوى جيد، وبنفس النظام الذي نعرفه في الغرب؛ فهو مستمر في بيع عدَّة آلاف من النُّسَخ سنويًّا، كما يقول «بيركوت».

الوضع في كينيا أفضل نسبيًّا في الكتب الإبداعية، بالرغم من أنَّ عدد سكانها أقل من ربع عدد سكان نيجيريا؛ فرواية «مرجريت أ. أوجولا Margaret A. Ogola» الصادرة سنة ١٩٤٤م، بعنوان The River and the Source، باعت ١٢٠٠٠ نُسخة في ١٩٩٧م، والسبب الرئيسي هو استخدامها في المدارس الثانوية والجامعات في كينيا، وهي رواية تقدِّم ثلاثة أجيال من النساء، أُعيدت طباعتها عدَّة مرات، وتُرجِمت إلى لغة أوروبية واحدة على الأقل، وقبل اعتمادها في المناهج الدراسية، كانت تبيع خمسة آلاف أو ستة آلاف نُسخة في السنة. ناشر «أوجولا» وهو «ميوتي كيبوي Muthui Kiboi» مدير «فوكس بوكس»، قال لي: إنَّ الذي دعم عملية بيع الكتاب هو شراء جامعات الولايات المتحدة لأعداد كبيرة من النُّسَخ (مقابلة مع الكاتب في ٦ أغسطس ١٩٩٨م)، وعندما سألته عن العمل الثاني الأكثر مبيعًا، قال: The Grapevine Stories من تأليف «نجومي كيبيرا Ngumi Kibera»، الذي حقق مبيعات وصلت إلى ما يقرب من ٤٣٠٠ نُسخة في سنة ١٩٩٨م، كان «كيبوي» متفائلًا بحذر بخصوص نشر الأعمال الإبداعية، وقد حصلت أعمال كلٍّ من «أوجولا»، و«كيبيرا» على جائزة «جوموكينياتا» للأدب.

بعيدًا عن كتب السوق الدراسية، كان أكثر الكتب الكينية نجاحًا في السنوات الأخيرة، هو كتاب «جون كيرياميتي John Kiriamiti» بعنوان My Life in Crime الصادر عن Spear Books طبعته East African Educational Publishers، وقد باع ٢٠٠٠٠ نُسخة منذ أول نشر له سنة ١٩٨٤م، على الغلاف الخلفي للكتاب، نقرأ هذه النبذة:

> ربما يتذكَّر الناس أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، باعتبارها سنوات سرقات البنوك الكبرى، وغيرها من السرقات المسلحة في كينيا، هذه هي القصة الحقيقية لأحد المشاركين في بعض هذه السرقات، وهو «جون كيرياميتي»، الذي يروي بلغة تلقائية مباشرة قصة تسرُّبه من المدرسة الثانوية، وهو في الخامسة عشرة، ليصبح نشَّالًا، قبل أن يتخرَّج في الجريمة، مثل كسر السيارات، ثم في أعمال السرقة العنيفة.
>
> هذه القصة المثيرة تأخذ القارئ إلى عالَم الجريمة السُّفلي، وتصوِّر صراع المجرم ضد قوى القانون، من أجل البقاء.
>
> ««جون كيرياميتي» الذي دخل السجن في ٦ يناير ١٩٧١م، بعد إدانته بارتكاب جريمة سرقة في نيفاشا في ٤ نوفمبر ١٩٧٠م غادر سجن نيفاشا الكبير في أغسطس ١٩٨٤م، بعد خمسة أشهر من نشر هذه الرواية، واسعة الانتشار، التي نُعيد طباعتها الآن.»

ظلال لرواية «دانيل ديفو Daniel Defoe» مول فلاندرز، وغيرها من الأعمال المارقة، ما يبدو سيرة ذاتية، يوصف بأنه رواية، وكما يقول «جيرمي نجوجا» Jeremy Ng'aug'a من «سبير بوكس»: تُعاد طباعة الكتاب بمعدل ٥٠٠٠ نُسخة في كل مرَّة، وسرعان ما يتخاطفها القُرَّاء في شرق أفريقيا، رغم أنَّ سعر النُّسخة حوالي خمسة دولارات أمريكية (مقابلة مع الكاتب في ٥ أغسطس ١٩٩٨م). وفي سنة ١٩٨٩م، نشر «كيرياميتي» روايةً أخرى، بعنوان «حياتي مع مجرم» My Life with a Criminal، والروايتان جزء من سلسلة، يشير إليها ناشرو الكتب المدرسية في شرق أفريقيا، في الكتالوج الخاص بالدعاية، بأنها أعمال «تربوية وذات إيقاع سريع»، هذه السلسلة «سبير بوكس»، تُسهم في تسلية وتعليم الشباب، ويقول «شاكافا» عن نشأة هذه السلسلة: «لاحظت أننا كُنا نرفض بعض الكُتب، التي تتناول قصص الحب والجريمة، في «سلسلة هينمان للكُتَّاب الأفارقة»، كانت روايات مُشوِّقة، ولكنَّها لا تناسب الفصول الدراسية، هذه الكتب هي التي أصبحت سلسلة

«سبير بوكس»، وبذلك فتحنا سوقًا جديدة، وتبِعَنا في ذلك ناشرون آخرون، والغريب أنَّ هذه السلسلة، التي بدأناها كبديل للأعمال الروائية التعليمية أصبحت مقروءة في المدارس على نطاق واسع.»[١٠] أصدرت السلسلة أكثر من أربعين عنوانًا، منذ أن بدأت في ١٩٧٥م، وهي تتضمَّن أعمالًا مثل: The Life and Times of a Bank Robber تأليف جون كيجيا كيماني John Kiggia Kimani، ورواية Ben Kamba ooq in Operation DXT تأليف «ديفيد ميلو David Maillu»، ورواية Sugar Daddy's Lover تأليف «روزماري أوينو Rosemary Owino»، ورواية The Confessions Corolyne Abala of an AID's Victim.

وتقول «مادينا ندياي Madieyna» مدير القسم الأدبي في Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal في «داكار»: إنَّ العنوان الأكثر مبيعًا من الكتب الفرانكفوانية في السنوات الأخيرة هو رواية «ميرياما با Mariama ba»، يا لها من رسالة طويلة! التي تُدرَّس في عدَّة مدارس، وقد تخطت المبيعات من هذه الرواية، رقم ٤٤٠٠٠ نُسخة، اعتبارًا من مايو ١٩٩٩م، ومن الروايات الأخرى التي حققت نسبة مبيعات عالية، مثل رواية «با» بسبب حصولها على جوائز أدبية أو تدريسها في المدارس أو للسببين معًا، هناك: La trahison de Marianne تأليف «برنارد نانجا Bernard Nanga»، وLa Gréve des Bottu تأليف Aminata Sow Fall، وليس معروفًا ما إذا كانت أرقام توزيع هذه الكتب، مقصورة على السنغال، أو أنها تشمل كل غرب أفريقيا الفرانكفوني (رسالة إلى المؤلف في ١٩ مايو ١٩٩٩م).

«ب. د. بوماكور B. D. Buma Kor» الذي يقوم بتوزيع الكتب في الكاميرون باسم Buma Kor & Co. Ltd.، بدأ مؤخرًا في نشر سلسلة لكُتَّاب الكاميرون، بعناوين موجهة للقُرَّاء الأنجلوفون، في الجزء الغربي من البلاد، ويبلغ عدد نُسخ الطبعة ٣٠٠٠ نُسخة، «ولكننا نأمل أن يتم اختيار عناوين للمدارس في العام القادم، وسوف يمكِّننا ذلك من أن نطبع عشرة آلاف نُسخة من كل عمل» (رسالة بالبريد الإلكتروني للمؤلِّف في ١٤ مايو ١٩٩٩م). والمتوقَّع أن تصل المبيعات من رواية Daughter of the Upstream Python للكاتب «تشارلز ألوبويدي ديبي Charles Alobwede D 'Eipe» إلى ٣٠٠٠٠ نُسخة،

[١٠] Talking Books, 1997, p. 15.

ويضيف «بوما كور Buma Kor»، قول أحد طلابه الذين درسوا عادات القراءة في جامعة «ياوندي Yaoundé» مؤخرًا:

> معظم الطلاب يقرءون (حتى الروايات)، بهدف النجاح في الامتحان، البعض يقرأ الروايات لتمضية الوقت، أو قبل النوم، بينما قد يحمل البعض أعمالًا روائية معهم، في كل مكان، سواء قرءوها أو لا، ويبدو أن ذلك تقليد عام في المجتمع ككل، ولذلك، عندما ذهبنا لنبحث عن مادة أدبية لسلسلة كُتَّاب الكاميرون، كان لدينا الاستنتاج نفسه، ووجَّهنا اهتماماتنا التحريرية، نحو الوفاء باحتياجات الطلاب، وكذلك شباب الطبقة العاملة، هؤلاء هم الذين يشترون الأدب الروائي الجيد (والكثير من روايات الحب، أو القصص ذات الحبكة الأفريقية التقليدية).

الناشرون الأفارقة يعرفون جيدًا، أن الكتب الحِسية (التي تتناول الحب، والجنس، والجريمة، والعنف) تروق للقارئ الأفريقي، كما هو الحال بالنسبة لأي قارئ آخر، كما يعرفون أيضًا أنَّ الوسيلة الوحيدة لزيادة المبيعات هي أن تتم الموافقة على اختيار أعمالهم للمناهج الدراسية. وقد علمت من «ب. سودندوي نوبي B. Sodindwe Neube»، المحرر في دار نشر Mambo في «هراري»، أنهم لكي يدخلوا إلى سوق النشر المدرسي، عليهم أن يسلموا المخطوطات للحكومة في «زيمبابوي»، وسوف تحذف طبعًا بعض الأجزاء التي قد تعترض عليها قبل الموافقة على نشر الكتاب، (مقابلة مع المؤلِّف في ٥ أغسطس ١٩٩٨م). رقابة المخطوطة قبل النشر، قد «تنقيها»، كما قد تؤدي إلى زيادة نسبة المبيعات، ولكن ذلك من منظور أوسع يعني إضافة قيد رقابي آخَر على النشر، ولا نعرف كيف يكون موقف الكُتَّاب من هؤلاء الناشرين الذين يخضعون لعمليات التدخل الحكومي.

وعلى خلاف الأوضاع في نيجيريا، وكينيا، والسنغال، والكاميرون، وإلى حدٍّ ما، في زيمبابوي، يمكن أن نتوقع أن يكون نشر الأعمال الأدبية للكُتَّاب السُّود في جنوب أفريقيا أفضل حالًا، ولكن ذلك ليس صحيحًا. الأحوال الاقتصادية سيئة، كما هي في كثير من دول أفريقيا الأخرى. الكتب سِلَع ترفيه، يقول «كولين مجي Colin McGee» من دار نشر جوندوانا (Gondwana Books): إن مؤلفي الكتب الأكثر مبيعًا قد تصل أرقام توزيع أعمالهم إلى خمسين ألف نُسخة (غلاف ورقي) في جنوب أفريقيا، ولكن الأغلبية تبيع أقل من خمسة آلاف نُسخة (رسالة بالبريد الإلكتروني للمولِّف بتاريخ ٢٥ سبتمبر ١٩٩٨م)، ويضيف «مجي»: إنَّه لا توجد محلات لبيع الكتب، في المناطق الشعبية التي يعيش فيها

السود. العوامل المؤثرة إذَن هي الفقر، ومحدودية التعليم، وعدم وجود إمكانية لتنمية العلاقة بين القارئ والكاتب، عن طريق المكتبات المحلية … حيث لا وجود لمثل هذه المكتبات.

دار نشر «باوباب» Baobab Books

ما زال الناشرون الجادون مستمرِّين في محاولتهم، لتنمية جمهور قارئ، مثل دار نشر باوباب Baobab Books في زيمبابوي، التي برز نشاطها في نشر كتابات جيدة المستوى، على مدى عشر سنوات، وتتضمَّن قائمة الكُتَّاب الجيدين الذين تُنشر لهم أسماء، مثل «شنجيريا هوف Chenjeria Hove»، و«تشارلز»، و«ديفيد منجوشي»، Chorles and David Mungoshi، و«دامبدزو مارشيرا Dambudzo Marechera»، و«ألكساندر كانينجوني Alexander Kanengoni»، و«شيمر شينودا Shimmer Chi nodya»، و«إيفون فيرا Yvonne Vera»، وهي قائمة كُتَّاب جديرة بالإعجاب، خاصَّة وأنهم من دولة واحدة، وفي فترة زمنية قصيرة، وهي تشبه قائمة الكُتَّاب النيجيريين في فترة استقلال البلاد قبل أربعين عامًا، وبدون «باوباب»، وبدون «إيرين ستونتن Irene Staunton»، كناشرة، لبدت خريطة الكتابة الأفريقية مختلفة تمامًا، فما الدرس الذي يمكن أن نتعلمه من ذلك؟ المطلوب هو العمل الجاد من قِبَل دار نشر واحدة، يتوفَّر لها النزاهة، وتكون مُهتمَّة بنوعية الكُتب، وبعد ذلك سيظهر الكُتَّاب، ولعلَّنا نتساءل عمَّا كان يمكن أن يحدث لمسيرة «تسيتسي دانجاريمبجا Tsitsi Dangarembga» الأدبية، لو أن روايتها الجميلة Nervous Conditions، كانت قد صدرت عن «باوباب بوكس». لم تكُن المشكلة أبدًا في عدم وجود كُتَّاب في القارَّة الأفريقية، ولا في قلَّة عددهم، المشكلة هي نقص الناشرين المخلصين.

لقد حصل عدد كبير من كُتَّاب «باوباب» على جوائز أدبية في الداخل والخارج، «شينجيراي هوف Chenjerai Hov»، و«شيمر شينوديا Shinner Chinodya»، و«إيفون فيرا Yvonne Vera»، وكما فعلت «شرق أفريقيا للنشر التعليمي» قامت «باوباب» كذلك بنشر طبعات مدرسية لعدد من كُتَّاب القارَّة البارزين، مثل «نور الدين فرح»، و«شينوا أشيبي»، و«ألكس لاجوما»، ولكن «باوباب» ما زالت تركِّز على كُتَّاب زيمبابوي؛ حيث إنَّ قربهم يمكِّن «إيرين ستونتن» من أن تقوم بما يندر أن يقوم به المحررون هذه الأيام. تقول:

> دور الناشر في رأيي ليس مجرَّد نشر الكتب، وإنَّما إقامة علاقة، يمكن أن تساعد الكُتَّاب نقديًّا على النظر في أعمالهم قبل نشرها، والناشر يجب ألَّا يخشى مناقشة العمل، وطرح أسئلة عن تفاصيله؛ فالكلمات والجمل والعبارات والاستعارات

> هي المادَّة التي تُنسَج منها الشخصيات والحبكات والموضوعات بشكل متناغم في العمل كله، وبعد الانتهاء من كتابة عمل ما، سوف تختلف أساليب النظر إليه، والناشر لا بد من أن يكون بمثابة المصفاة الأخيرة، بحيث عندما يظهر، يكون المؤلِّف متأكدًا من أنَّ المكتوب هو ما يريد أن يوصله، وما يريد أن يقوله، وهذا يمكن أن يتحقق من خلال العلاقة المتبادلة بين المؤلِّف والمحرر/الناشر، ولكن — فقط — من خلال الثقة والاحترام المتبادل.
>
> (رسالة بالبريد الإلكتروني للمؤلِّف في ٢٣ مايو ١٩٩٩م)

الشيء المهم أيضًا بالنسبة لهذه العملية التي تقوم بها «ستونتن» هو أنها غالبًا ما ينتج عنها أعمال تتطلب اهتمامًا جادًّا من القُرَّاء، أي إنَّ النصوص — باختصار — تكون صعبة، وأفضل مثال على ذلك هو نموذج «إيفون فيرا»، التي تمتاز رواياتها بكثافة تشبه تلك التي نجدها في أعمال «توني موريسون Toni Morrison»، التي تُتَّهم أحيانًا بالغموض من قِبَل القُرَّاء الأمريكيين من ذوي الأصول الأفريقية. احتفالًا بالذكرى العاشرة لتأسيسها اتخذت «باوباب» خطوة غير مسبوقة بأن أطلقت ثلاثة مجلدات من الشِّعر في الوقت نفسه، مجموعة «شنجيراي هوف» (أقواس قزح في الغبار)، ومجموعة «تشارلز منجوشي» (اللَّبَّان لا يوزع اللبن فقط)، ومجموعة «كيريكور كيريكور» (هاكوراروي) والأخيرة، باللغتَين الشونا والإنجليزية. المجلدات الثلاثة مطبوعة على ورق فاخر صقيل، وبأغلفة ملونة وجيدة، وكانت النتيجة بشكلٍ عام بمثابة حدَث غير مسبوق في عالَم النشر من قِبَل أي دار أفريقية.

لم يكُن من السهل التركيز على الكيف، بدلًا من الاهتمام بالتسويق، وفي لقاء معها (٤ أغسطس ١٩٩٨م)، أبلغتني «إيرين ستونتن» أنَّ الأعمال التي تنشرها في «باوباب» لا بد من أن تكون مدعومة، ولذلك تستخدم براعتها وتُمضي وقتًا طويلًا في جمع الإعانات من المنظمات الدولية، والمؤسسات متعددة الجنسية، وهو ما حدث عند إصدار المجلَّدات الثلاثة، بمناسبة الاحتفال بالذكرى العاشرة لتأسيس الدار. نشر مجلَّد واحد من الشِّعر يُعتبر كارثة في نظر معظم الناشرين الأفارقة، أمَّا إصدار ثلاثة مُجلَّدات فكان سابقةً بكل تأكيد.

في بعض الأحيان كانت «ستونتن» تقوم بترتيب عمليات نشر مُشترك، مع ناشرين في الخارج، إلَّا أنَّ ذلك لا يمكن الاعتماد عليه، كما لا يمكن الاعتماد بشكل مُطلق على الحقوق المصاحبة لذلك؛ فالأموال التي تأتي من هذه الحقوق، كما تقول، «تأتي بالقطَّارة دائمًا،

ولا بد من اقتسامها مع المؤلِّف مناصفة، وبالرغم من أنها قد أعطت الإذن بعشر طبعات من رواية «شنجيراي هوف» (عظام)، الصادرة في ١٩٨٨م، والحاصلة على جائزة، بالرغم من ذلك فإن أكبر مبلغ حصلت عليه من ناشر آخر عن هذه الحقوق، كان ألف دولار، وهكذا، لم تكن الخمسين في المائة التي حصلت عليها الدار كافية أبدًا لتغطية تكلفة عنوان جديد آخر. بالرغم من ذلك كله، فما زالت الكتب ذات النوعية الجيدة هي التي تحظى باحترام عالَم الأدب، خارج الحدود.»

النشر الجيد في أفريقيا ليس عملية سهلة، ولا يمكن تحقيقه بتكلفة قليلة، والنشر الجيد يعني أن يكون الكتاب قد تم تحريره ومراجعته جيدًا، وطباعته جيدة، وغلافه جيد. هذه هي الطريقة الوحيدة التي تجعل كاتبًا من العالَم الثالث يلقى اهتمامًا نقديًّا في العالَم الأول، لا بدَّ أن يكون أمام الكاتب الخيار في أن ينشر بشكل جيد في وطنه، أو لا، وإذا كانت نوعية الإنتاج تعكس نوعية العمل يمكن بعد ذلك بيع الحقوق في العالَم الأول، وليس العكس.

تطبع «باوباب» ٢٠٠٠ نُسخة عادةً من الكتاب، وأكثر الكتب نجاحًا يبيع حوالي ٨٠٠–٩٠٠ نُسخة سنويًّا، بالرغم من أنَّ رواية «إيفون فيرا» «تحت اللسان Under the Tongue»، باعت ٢٠٠٠ نسخة في سنة واحدة، توزيع خمسمائة وستمائة نُسخة في السنة، يُعتبر نسبة جيدة، وإذا اعتمدت «باوباب» على طلبيات بعض المكتبات المهمة (أي من داخل زيمبابوي)، فسوف يتحسَّن الوضع كثيرًا، وإذا وافقت على حذف بعض الأجزاء، التي تلقى اعتراضًا من الرقابة الحكومية، فسوف يتحسن الوضع أكثر، ولكنها كانت تتردد دائمًا في أن تفعل ذلك. كثير من إصدارات «باوباب» يحصل على مُعظم الجوائز الأدبية في البلاد (في معرض زيمبابوي الدولي للكتاب، الذي يُنظَّم في أغسطس من كل عام)، ولكن بالرغم من هذه الجوائز، وبالرغم من إشادة المنظمات الدولية بكتب «باوباب»، فقد أعلنت الشركة الأم (Academic Books) سنة ١٩٩٨م فجأةً عن عرض «باوباب» للبيع بزعم أنها لا تحقق مبيعات جيدة. بعد ذلك بأشهرٍ قليلة انتهت علاقة «إيرين ستونتن» بدار «باوباب»، وقبل هذا التطوُّر بفترةٍ قصيرة كانت «ستونتن» قد كتبَت إليَّ عندما سألتها عن فلسفتها في النشر:

> الناشرون الجيدون، يُشبهون الكُتَّاب في عدَّة أمور؛ فهم يؤمنون بالكتب، وبتطوير قوائم مطبوعاتهم كعمل إبداعي، وكوضع، وكهوية مُتَّسِقة. الناشرون الجيدون ينشرون لأنهم يؤمنون بما يفعلونه، ويريدون أن يمنحوا حياةً

> للأصوات التي تبدو لهم ذات معنًى، ولها صدًى في مجتمعاتهم. إنَّهم يفعلون ذلك، لكي يجعلوا هذه الأصوات مسموعة ... مسموعة على أوسع نطاق.

بالرغم من وجود ناشرين غير تقليديين، مثل «ستونتن»، فليس من الصعب أن نفهم درجة الشك الموجود بين كثير من الكُتَّاب الأفارقة وناشريهم؛ فكل طرف لديه توقُّعات ومفاهيم مختلفة عن واقع عالَم النشر، وكثيرًا ما لا تُحقِّق المطبوعات عائدات، وقد تنشر الكتب ولكن التوزيع يكون شديد السوء، ولذلك عندما يراها الكاتب في الأسواق، يتصوَّر أنَّ الناشر يثري من ورائها. قرصنة الكُتب — كذلك — مشكلة كبيرة في عدد من الدول الأفريقية، ولكنَّ الكُتَّاب يعتقدون أنَّ ناشريهم يقومون أحيانًا بهذه القرصنة؛ أي إنهم يقدِّمون معلومات مغلوطة عن أرقام التوزيع. هذا الرأي عبَّر عنه «أولالاري أولاديتان Olalare Oladitan»، في معرض زيمبابوي الدولي للكتاب (١٩٩٨م)، ومن ناحية أخرى، يشعر الناشرون بأنَّ الكُتَّاب لا يعرفون تفاصيل عملية النشر وما تتضمَّنه، كما يُشير تقرير ندوة الكُتَّاب والناشرين في «أروشا» (١٩٩٨م) إلى أنَّ «هناك حاجة لأن يفهم الكُتَّاب الحقائق العملية، والتكلفة التي تتضمنها الطباعة، والتخزين، والتوزيع، وغيرها من العمليات، ومن جانبهم، فإن الناشرين لا بدَّ من أن يفكروا فيما يجب عمله من أجل تقديم خدمات أفضل للكُتَّاب» (p. 5). في هذه الندوة اتفق المشاركون العشرون من الكُتَّاب والناشرين من أنحاء القارَّة، على قانون جديد يحكم عملهم، ليكون أكثر إنسانية، ويحسِّن العلاقات بينهم، وتحدد الوثيقة التي جاءت بعنوان «صفقة جديدة» بين الكُتَّاب والناشرين، ما يتوقعه كل طرف من الآخر، لا جديد هنا، لا شيء أكثر من قواعد النشر المعروفة في الغرب سوى اعتراف الطرفين «بضرورة عمل شيء ما»، ومعظم الاتفاق محاولة لجعل كل طرف على علم بما يفعله الطرف الآخر في جميع المراحل، بدءًا من تسليم الكاتب مخطوطته، وانتهاءً بمسئوليات ما بعد البيع، واستلام مستحقَّاته، والعبارات النهائية لها الدرجة نفسها من الأهمية:

> «لا بدَّ من تشجيع مشاركة الكُتَّاب في كل جوانب النشر في أفريقيا، وكذلك في كل الجهود المبذولة من أجل دعم وتنشيط اتحادات الكُتَّاب، كما نرحِّب بإعلان شبكة الناشرين الأفارقة بأنَّ مهمتها هي تقوية اتحادات الناشرين من خلال وسائل الاتصال، والتدريب، والترويج للكتب الجيدة المرتبطة بالواقع الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي، والثقافي الأفريقي، كما أنَّ هناك حاجة

لدعم إنتاج الكُتب المدرسية، والكتب الإبداعية، وتشجيع المؤلِّفين على الكتابة باللغات الأفريقية، وتنمية القيم الأفريقية الإيجابية، وأن يجد الناشرون وسيلة لنشر هذه الأعمال، بحيث تحقِّق ربحًا، وتكون في متناول الأفارقة في الوقت نفسه.» (p. 35)

وهناك أملٌ كبير، في أن يساعد مؤتمر «أروشا»، على تخفيف حدَّة التوتُّر بين الكُتَّاب والناشرين.

الفصل الخامس

الرعب ... الرعب!

«نحن الذين نكتب في كينيا، في أفريقيا، في العالَم الثالث ... نحن نموذج لكاساندرا الجديدة في العالَم النامي، محكوم علينا بأن نصرخ في وجه الثقافات الاستعمارية الجديدة، ثم نكون مستعدين بعد ذلك لدفع الثمن بالسجن، والنفي، وربما الموت.»

نجوجي وا ثيونجو
(Detained: A Writer's Prison Diary, 1981)

«ما موضوع الأدب؟ لقد بدأ بطرد آدم من الجنَّة، وما يفعله الكُتَّاب في الواقع هو أنهم يلهون، إمَّا بأسطورة الخلق، أو أسطورة العودة، وبين القوسين هناك ذلك الوعد بالعودة، وبينما ننتظرها نروي القصص، ونصنع الأدب، ونُنشد الشِّعر، ونتذكَّر الماضي، ونعيش الحاضر، نحن الكُتَّاب نروي قصة هذه العودة بالأساس.»

نور الدين فرح
(Literature in Exile, 1990)

لم تكُن نهاية القرن العشرين فترة سعيدة بالنسبة لكثير من الكُتَّاب غير الغربيين على نحو خاص، وليس الأفريقيين وحدهم؛ فالفتوى التي عُمرها عقد من الزمان ضد «سلمان رشدي»، بسبب نشره «آيات شيطانية» تظل في أذهان الكثيرين، باعتبارها رمزًا للعصر، كما تعرَّض الروائي المصري «نجيب محفوظ» لطعنة سكين متعصِّب

من أحد أبناء وطنه لا يحب روايات الكاتب الحاصل على جائزة نوبل للآداب، أمَّا الكاتبة البنجلاديشية «تسليمة نسرين»، فقد فرَّت من وطنها في صيف ١٩٩٤م خوفًا على حياتها من بعض قُرَّائها المتطرِّفين (أو على الأرجح من غير قُرَّائها)، هؤلاء الكُتَّاب الثلاثة، نجوا من أسوأ كوابيس الكثيرين من كُتَّاب العالَم الثالث: نجوا من الموت، ولكن ذلك لم يكُن مصير الكاتب النيجيري «كين سارو-ويوا»، الذي أعدمته حكومة بلاده شنقًا، في ١٠ نوفمبر ١٩٩٥م، لتحيي بذلك النمط القديم لأفريقيا، باعتبارها القارَّة السوداء.

لقد عانى الكُتَّاب الأفارقة من سوء المعاملة، والترويع، والامتهان، والرعب الحقيقي أكثر من نظرائهم في بقية العالَم غير الغربي، أمَّا أحد تفسيرات هذا الرعب، الذي لا مُبرر له، فلا شك، في أنه يرجع إلى ما أشار إليه «كين سارو-ويوا»، بحاجة الكاتب الأفريقي إلى الالتزام، مُلمِّحًا إلى وضعه الخاص كناطق باسم شعب «أجوني»؛ إذ كتب يقول:

«عندما يكون الأدب في ظرف دقيق، كما هو الحال في نيجيريا، فمن المستحيل، أن يكون منفصلًا عن السياسة، والحقيقة، أن الأدب لا بدَّ من أن يكون في خدمة المجتمع بأن يغمس نفسه في السياسة، بأن يتدخَّل فيها، وينبغي ألَّا تكون كتابة الكُتَّاب لمجرَّد التسلية، أو للنظر بذهول إلى المجتمع. لا بدَّ من أن يقوموا بدور اقتحامي، لا بدَّ من أن يكون الكاتب هو الإنسان الفاعل L'homme engage»، هذا الاقتباس، من كتابه «شهر ويوم: يوميات الاعتقال»، ١٩٥٥م (p. 81). الذي نُشر بعد إعدامه بفترة قصيرة، ولكنه كان قد كتب أعمالًا أخرى غير روائية، أبعدته قليلًا، عن أعماله الإبداعية.

هذا الابتعاد عن الأعمال الإبداعية، والشِّعر والدراما، والاتجاه إلى مجال التعليق السياسي الأوسع، كان مشحونًا بتعقيدات لكثير من كُتَّاب القارَّة، وخاصَّة كُتَّاب نيجيريا. كانت الكتابة الإبداعية ترفًا يراوغ عددًا من أشهر كُتَّاب البلاد، وقد شنَّ «شينوا أشيبي» هجومًا مباشرًا على المشكلة، في كتابه ... The Trouble with Nigeria (١٩٨٣م)، ولكن الطُّغاة والسفَّاحين لا يقرءون، كما هو معروف عنهم:

> مُشكلة نيجيريا أو عِلَّتها، بكل بساطةٍ ووضوح، هي فشل القيادة، ليس هناك عيب جوهري في الشخصية النيجيرية، ولا في الأرض النيجيرية، ولا المناخ، أو الماء، أو الهواء، أو أي شيء آخر، مشكلة نيجيريا هي عدم استعداد قادتها، أو عدم قدرتهم، على الارتفاع إلى مستوى المسئولية، إلى مستوى تحدي النموذج الشخصي، وتلك هي السِّمات الحقيقية، المميزة للقيادة السليمة. (p. 1)، بعد ذلك

بأكثر من عقد، جاء كتاب «وولي شوينكا»: The Open Sore of a Continent: A Personal Narrative of the Nigerian Crisis (1996).

لينقل هذا الخطاب إلى مرحلة أبعد، وهي الهجوم المباشر، على الزعيم المزعوم، سيئ الذِّكر «ساني أباشا Sani Abacha»، ولك أن تتخيل مثلًا كاتبًا مثل «وليم فوكنر William Faulkner»، أو «إيرنست هيمنجواي Ernest Hemingway»، أو كاتبًا أحدث قليلًا، مثل Anne Tyler، عندما ينتزعون أنفسهم من أعمالهم الروائية، ليتناولوا موضوعًا مخيفًا مثل القيادة.

هناك بالطبع كثير من الكُتَّاب الغربيين الملتزمين، أو الفاعلين، كما كان «كين سارو-ويوا»، وفي هذا السياق، ترِد إلى الذهن أسماء مثل «ألدوس هكسلي Aldous Huxley»، و«آرثر كويستلر Arthur Koestler»، و«نورمان ميلر Norman Mailer»، و«دوريس ليسنج Doris Lessing»، ولكن عددًا كبيرًا من الكُتَّاب الأفارقة، قد توقفوا عن الكتابة، أو تركوا أعمالهم على نحو مفاجئ، بسبب اتساع شبكة الرقابة، أو التهديد، أو السجن الفعلي، أو النفي، سواء الإجباري أو الاختياري، بالرغم من صعوبة التمييز الفعلي، بين النوعين أحيانًا. صفحات Index on Censorship، ومطبوعات نادي القلم الدولي، ومنظمة العفو الدولية مليئة بأمثلة على التحرُّش المستمر بالصحفيين الأفارقة خاصَّة، وكُتَّاب القارَّة بشكل عام، وهناك أمثلة مزعجة كثيرة من أفريقيا، لا يستطيع أن يتجاهلها أيُّ كاتب في الغرب؛ لأن ما يحدث لكاتب في نيجيريا، أو غينيا، أو أي مكان آخر، إنما هو أمرٌ يعنينا كُلنا، بيد أن الكُتَّاب الغربيين الذين كانوا يُعبِّرون عن غضبهم لإساءة معاملة نظرائهم خلف الستار الحديدي أثناء الحرب الباردة، لم يُبدوا اهتمامًا خاصًّا — في معظم الأحيان — بكُتَّاب أفريقيا، أو العالَم الثالث؛ فعندما صدَرت الفتوى ضد «سلمان رشدي»، كان هناك صمت مُربك من جانب كثير من الكُتَّاب والأكاديميين الأمريكيين، كما تكرَّر الموقف نفسه عند إعدام «كين سارو-ويوا».

لا بدَّ من أن تكون البيئة الخطِرة، التي يكتب فيها الكُتَّاب الأفارقة مدعاة لقلق الكُتَّاب في الغرب؛ فالمشكلات لم تنتهِ، ولا يبدو ذلك ممكنًا في المستقبل المنظور، هناك دول بأكملها في القارَّة، لا وجود فيها لكُتَّاب مبدعين تقريبًا — سيراليون، وليبيريا، ورواندا، والكونغو، مثلًا — وهناك دول أخرى كثيرة حالة الأدب فيها يُرثى لها، كما أنَّ المشكلات ليست مجرَّد مشكلات معاصرة، وإنما تعود إلى بدايات فترة ما بعد الاستعمار.

«كامارا لايي Camara Laye»: موت الفنان

في الستينيات والسبعينيات كان نُقَّاد الأدب الأفريقي (وأنا منهم) يشيرون كثيرًا إلى الكاتب الغيني «كامارا لايي»، باعتباره مؤلِّف الرواية الأفريقية العظيمة «نظرة الملك» (Le regard du roi) (١٩٥٣م)، التي تُرجِمت إلى الإنجليزية، بعنوان The Radiance of the King، نفس الدرجة من التقريظ تقريبًا كانت من نصيب رواية L'enfant noir، في سنة ١٩٥٢م، التي تُرجمت بعناوين مختلفة، مثل «الطفل الأفريقي»، و«الطفل الأسود»، وهي السيرة الذاتية لـ «كامارا لايي» (رغم إشارة بعض النقاد إليها كرواية)، كما ظهرت على غلاف الكتاب عبارة مقتبسة عن هيئة الإذاعة البريطانية، تقول: إن «لايي هو أول كاتب عبقري يخرج من أفريقيا»، وقد حصلت رواية «الطفل الأسود» على جائزة «شارل فيللون»، إلَّا أنَّ الكثير من هذا المديح طواه النسيان في السنوات التالية، وذلك — دون شكٍّ — لأنَّ «لايي» مات سنة ١٩٨٠م، وهو في الثانية والخمسين، وفي ذلك الوقت كان نتاجه قد قلَّ نتيجة لسلسلة من الأحداث التعسة، إنْ لم تكُن مأساوية، كما أثارت «ليليان كيستلوت Lilyan Kesteloot»، أسئلة كثيرة، حول المؤلِّف الحقيقي لرواية Le regard du roi.

«لايي» من مواليد «كوروسا» في غينيا العليا سنة ١٩٢٨م، لإحدى عائلات «المالينكي» المتميزة، كان أبوه حدَّادًا مشهورًا، وحِرَفيًّا ماهرًا، كما وصفه «لايي» في «الطفل الأسود»، في التاسعة عشرة ذهب «لايي» إلى فرنسا، في منحة لدراسة صناعة السيارات، وبعد الانتهاء منها، قرَّر البقاء للحصول على البكالوريا، ولمَّا كانت المنحة الحكومية قد توقَّفت عملَ بمهن مختلفة لكي يعُول نفسه، ويدبِّر مصروفات مدرسة ليلية، وفي وحدته واكتئابه لعزلته وابتعاده عن وطنه بدأ يكتب مذكَّراته عن مرحلة الطفولة، فكانت «الطفل الأسود»، التي تُعتبر واحدة من أنقى القصص، التي ظهرت عن الطفولة وأكثرها صدقًا في أي مكان، ولا شك أن أهم أسباب ذلك كان الكتابة، بصرف النظر عن عملية النشر.

مثل «آموس تيوتولا»، كان «كامارا لايي» كاتبًا آخر بالمصادفة، أتبَع كتابه الأول بكتاب ثانٍ أكثر طموحًا، وهو Le regard du roi بعد عام واحد، الشخصية الرئيسية في هذه الرواية (كلارنس) أوروبي، ذو خلفية يصعُب تصنيفها، وهو موجود في أفريقيا بالمصادفة، قامَرَ بممتلكاته المتواضعة، ويحاول أن يعمل لدى الملك الذي يعتقد أنه سوف يستأجره لمجرَّد أنه أبيض، أو بمعنى آخر، لأنه أفضل من الأفارقة المحيطين به. تحيزات

«كلارنس» ضد الأفارقة كثيرة في الحقيقة، إلَّا أنَّ «لايي» يجعل ما هو متعذِّر فهمه ممكنًا بإزالة قصر نظره تدريجيًّا، إلى أن يحوِّله في آخر الرواية إلى أفريقي.

«نظرة الملك Le regard du roi»، واحدة من القصص النادرة عن المواءمة الثقافية وهي عمل متفائل بإمكانياتنا كبشرٍ؛ لكي نفهم بعضنا البعض، و«كامارا لايي» نفسه لم يكن أسيرًا للجدل والخطابة، ولكنه كان متفائلًا دائمًا في تناوله لظروف الإنسان على الأرض.

هناك قصصٌ وروايات مختلفة، عن حياة «كامارا»، ولكننا نعرف أنَّ «الطفل الأسود» نُشرت؛ لأنَّ صديقًا فرنسيًّا للمؤلِّف قرأ المخطوطة وأدرك أهميتها، وعندما عاد «كامارا» إلى «غينيا»، كان قد أصبحَ مشهورًا في فرنسا بوصفه كاتبًا شغل عدَّة مناصب في حكومة غينيا، واستمرَّ في الكتابة، وفي وقتٍ ما في أوائل السبعينيات عرف «سيكوتوري Sekou Toure» — رئيس غينيا — بأمر الكتاب الجديد الذي كان «لايي» يكتبه، وربما يكون قد قرأ المخطوطة (أو أن يكون أحد قد قرأها له)، ورأى أنها كانت تنتقد نظامَه، وتلقَّى «لايي» إخطارًا بأنه يمكن أن يبقى في غينيا بشرط ألَّا ينشر الكتاب.

فرَّ «لايي» إلى السنغال، ونشر رواية Dramouss في باريس في ١٩٦٦م، أي بعد ثلاث عشرة سنة من نشر كتابه السابق، وكانت «دراموس» تكملة لرواية «الطفل الأسود». كان عنوان الطبعة الإنجليزية «حلم بأفريقيا A Dream of Africa» (١٩٦٨م). تبدأ القصة بعودة فاتومان (لايي) إلى غينيا، في إجازة لمدَّة أسبوعين بعد ست سنوات في فرنسا. الصدمات التي تواجهه في كل مكان ذات صلة بالتغيرات السياسية المشئومة في بلاده التي يحبها، وبأحوال والده في عمله. كانت البلاد وهي تقترب من الاستقلال، في حالة تمزُّق، تعاني من الصراعات والانشقاقات السياسية والمطالب الأخيرة للبقية الباقية من الزعماء، وبعد مؤتمر سياسي، يقوم «فاتومان» بتنفيذ ما قاله المتحدثون. ويقول وهو يشعر بالحسرة على مستقبل بلاده:

> لا بدَّ من أن يقول المرء إنَّه بالرغم من أنَّ الاستعمار كان شرًّا مستطيرًا بالنسبة لبلادنا، فإن النظام الذي تطرحونه سيكون كارثة لها نتائجها التي ستبقى عِدَّة عقود، لا بدَّ من أن يتكلم أحد ليقول إنَّ نظامًا يعتمد على سفك الدماء، من خلال عمليَّات الإحراق العمد للأكواخ والمنازل، ليس سوى نظام للفوضى والدكتاتورية، نظام يقوم على العنف. (p. 164)

كما يصف «فاتومان» لوالده مستقبل غينيا وهو يروي له حُلمًا رآه عن «الإلهة رداموسي»:

> رأيت شعبًا في أسمال ومزق بالية، شعبًا يتضوَّر جوعًا، شعبًا يعيش في ساحة يحيط بها سور عالٍ بارتفاع السماء، وفي هذا السجن الكبير، كانت القوة هي القانون الوحيد، أو ربما لا بد من أن أقول: إنَّه لم يكن هناك قانون على الإطلاق. كان الناس يُعاقَبون، ويُعدَمون دون محاكمة ... الأمر مُرعب! هؤلاء الناس هم شعب غينيا، شعب أفريقيا. (pp. 183–84)

بنشر «دراموس: حلم أفريقيا»، أصبح الكاتب المعتدل كاتبًا ملتزمًا، أو إنسانًا فاعلًا، بعبارة «كين سارو-ديوا».

على مستوى شخصي أبعد من ذلك، كان «كامارا لايي» شديد الانزعاج، لما حدث لوالده أثناء غيابه، البراعة الفنية التي وصفها بعناية في «الطفل الأسود» أصبحت مُهدَّدة أمام حالة الفورة الثقافية؛ فلكي يكسب قوته أصبح والد «فاتوم» مضطرًّا لحفر منتجات خشبية للسائحين، وعندما يطلب «فاتوم» من والده أن يُعطيه التمثال الذي كان يقوم بحفره، يقول له والده: إنَّ الصائغ الأفريقي القديم قد أصبح شيئًا من الماضي:

> في تلك الأيام كان فن الحِدادة يفوق كل الفنون الحِرَفية الأخرى، كان فنًّا نبيلًا بحقٍّ، وساحرًا وحقيقيًّا، وكان يتطلب مهارة أكبر ومعرفة أكثر من كل الفنون، وكان من الطبيعي في تلك الأيام أن يتجه الناس إلى الحدَّاد، لا ليصنعَ لهم شيئًا يستطيع أي شخص أن يصنعه، وإنَّما ليصنع نماذج تصوِّر الأسلاف (أقدم نماذج لها الطوطم)، ولعمل أقنعة الرقصات التقليدية الطقسية التي كانت قوى الحدَّاد الكامنة تجعلها مقدَّسة، لأنه خالقها، وبالرغم من أنَّ هذه القوى، لم تمُت تمامًا يا بُني، فإنني لا أستطيع أن أُخفي عنك أنها قد فقدت قدرتها إلى حدٍّ ما، وأنها لم تعُد تهتم بطبيعة مجتمعنا الخاصَّة، التي سمحت لنفسها بأن تتحوَّل إلى الإسلام، بالرغم من أنها لم تتخلَّ تمامًا عن معتقداتنا الخاصَّة، وإذا كانت طبقتُنا ما زالت قوية، فمَردُّ ذلك إلى أننا نحن الحدَّادين وعمال المعادن بِتنا نصنعُ أشكالًا بعيدة عن أي اهتمامات دينية، وليس صحيحًا أن أفكار القوَّة والسِّحر قد ماتت تمامًا واختفت؛ لأنها لم تعُد موجودة حيث كانت

في السابق، ولكنَّها بدأت تذوي وتندثر تحت تأثير الأفكار الحديثة؛ لذا فإن هذا الشكل الذي ستأخذه معك لن يكون أكثر من حِلية، أو زينة.» (p. 131–32)

اندثار فن والده يمكن فهمه باعتباره خوف «لايي» من أن يموت فنُّه أيضًا.

لم تكن بقية حياته سهلة، فقد دفع ثمنًا باهظًا نتيجة قراره بأن ينشر كتابه الثالث، كانت كُتبه ممنوعة في غينيا وفي منفاه في السنغال حصل على وظيفة بحثية، في أحد المعاهد العلمية Institut Fondamental d'Afrique Noir، بواسطة رئيس البلاد «ليو بولد سيدار سنجور Léopold Sédar, Senghor»، الذي يشاركه الاهتمام بالأدب، والزنوجة Négritude،[١] وعندما عادت زوجة «لايي» إلى غينيا في زيارة قصيرة بسبب حالة وفاة في العائلة وضعها «سيكوتوري» في السجن انتقامًا من الكاتب، حيث بقيت سبع سنوات. (Evenson and Beus, "Camara Laye" 1997, p. 277.)

تدهورت صحة «لايي» الجسدية والنفسية، وكان لا بدَّ من التردد على المستشفى، والبقاء به لفترات متقطعة، وبالرغم من أنه نشر عملًا رابعًا، قبل وفاته بفترة قصيرة Le maitre de la parole (١٩٧٨م)، الذي تُرجم إلى الإنجليزية بـ The Guardian of the Word (١٩٨٠م) (حارس الكلمة)، والذي هو إعادة صياغة للملحمة المالية «سونديانا Soundiata»، بالرغم من ذلك فإن بقية حياته كانت مليئة بمشروعات مُجهضة، ومخطوطات أعمال لم تكتمل، ومن بين الأوراق التي تركها رواية كان يُشير إليها بـ «المنافي The Exiles»، ربما تُلقي الضوء على أزمته ككاتب انتُزع من جذور أسلافه، ولكن العمل لم يكتمل.

عندما التقيت «لايي» في «داكار» سنة ١٩٧٣م، قال لي: «لا أحد في أفريقيا اليوم لديه الحرية لكي يكتب ما يريد، لا أحد حُر؛ لأنَّ الحُكَّام الأفارقة لديهم حساسية شديدة، ولن يستمعوا لشعرائهم، ولا لفنانيهم الذين يسبق تفكيرهم تفكير السياسيين بسنوات.» (مقابلة مع المؤلِّف في مايو ١٩٧٣م)، ولا يستطيع أحد أن يغفل عن السخرية التي تنطوي عليها العبارة، «سكوتوري» طرَدَه أمَّا الملاذ فكان عند «سنجور». كان «لايي» يعرف أنَّ بقاءه هو سبب عدم إكمال عمله «المنافي»، ويبدو كذلك أنه كانت هناك مشكلة «السكتة الكتابية»!

[١] كان «لايي» أحد الروائيين الفرانكفونيين القلائل الذين تأثروا بشعراء الزنوجة وشاركوهم الكثير من أفكارهم.

كان «كامارا لايي» إنسانًا متواضعًا، لا يعرف الادِّعاء، وفنانًا نادرًا يُضفي على أعماله رؤية من التفاؤل والإنسانية، وبالرغم من أنه كان يصف دَور الكاتب، بأنه دَور الرجل الواهِن الذي يحمل عبء مجتمعه على كاهله، كان كل مَن يلتقونه، يجدون أنفسهم أمام شخص ذي قوَّة داخلية جبَّارة، وصلابة لا مثيل لهما. عنوان آخِر أعماله «حارس الكلمة The Guardian of the Word»، أصبح هو مرثاته؛ فقد كتب يقول فيه: «إننا ينبغي ألَّا نخلط بين حارس الكلمة، والمأجورين «تُجار الموسيقى، ومُنشدي الكوراس، أو عازفي الجيتار، الذين يجوبون شوارع المدن الكبرى، بحثًا عن ستوديوهات للتسجيل.» (p. 24) الحارس الحقيقي للكلمة، كان واحدًا من أهم أعضاء المجتمع القديم ذي التراتبية الاجتماعية المحدَّدة؛ فهو فنَّان قبل أن يكون مؤرِّخًا، وحارسًا للتراث، وللقيم الثقافية والتقاليد التي يعرفها، وبالتالي فإن مرويَّاته وأساطيره وملاحمه أعمال فنية، وعليه، فإن الموروث الشفاهي فن أكثر مما هو عِلم، وكما يفعل النَّحَّات، أو المثَّال الأفريقي، فإن حارس الكلمة، لا يقدِّم التاريخ بأسلوب الأمر الواقع، إنَّه يُعيد حكيه مستخدمًا صورًا قديمة مهجورة، الحقائق تُترجم إلى أساطير مُسلِّية بالنسبة للإنسان العادي، ولكنَّها تنطوي على معانٍ سرية لأولئك الذين يستطيعون قراءة ما بين السطور.» (p. 25.)

الرقابة

باستثناء دولتين أو ثلاث في أفريقيا جنوب الصحراء لا توجد رقابة شاملة على الأعمال الأدبية، وإنما هي رقابة موجَّهة كيفما اتُّفِق بالنسبة لكُتَّاب معيَّنين، ولأعمال مُعيَّنة لهؤلاء الكُتَّاب أحيانًا من الذين يكونون قد أساءوا إلى أشخاص في السُّلطة، أو أزعجوهم، وغالبًا ما تكون الأسباب سياسية؛ فالزعماء الأفارقة يضيقون بحرية الصحافة، هذا إن كان لمثل هذه الحرية وجود أصلًا. الصحفيون غالبًا، هم الأكثر عُرضة للرقابة، ولكن بالرغم من أنَّ الرقابة على الأعمال الإبداعية صارمة — بالمقاييس الغربية — فإنها كانت دائمًا محدودة، يمكن التنبؤ بها، وعليه، فقد كانت هناك أعمال فردية محظورة لعدد من كُتَّاب القارَّة في مرحلة ما بعد الاستعمار، بالإضافة إلى أعمال عدد كبير من كُتَّاب جنوب أفريقيا، ومالاوي (مثل لجسون كاييرا Legson Kayira، وجاك مابانجي Mapanje Jack، ولوبنجا مباندي Lupenga Mphande… إلخ)، ومن الكُتَّاب الذين كان هناك حظر على بعض أعمال لهم: «وليم سعيدي William Saidi» من زيمبابوي، و«نجوجي وا ثيونجو Ngugi wa Thiong'o» من كينيا، و«نور الدين فرح» من الصومال، و«كامارا لايي Camara Laye»

من غينيا، و«سيميليه م. كوردر Similih M. Cordor» من ليبيريا، و«رينيه فيلومبي René Philombe» من الكاميرون.

أحيانًا يستطيع الكاتب أن يرد بقوة في عمل من أعماله؛ ففي رواية «شينوا أشيبي» الرابعة وهي هجائية بعنوان A Man of the People (١٩٦٦م)، نجد «شيف نانجا» وزير ثقافة البلاد شخصية سياسية أكثر منه شخصية راقية محبَّة للجمال، مما يمنح الكاتب فرصة لتوجيه سخريته نحو أحداث ربما يكون قد خبرها في الواقع. في الرواية نجد «أوديلي Odili» (الراوي)، عندما يُدعى إلى منزل الوزير، يشير بسرعة إلى الكُتب الموجودة في مكتبته، ويقول: كانت هناك موسوعة أمريكية، موضوعة كديكور، ورواية She لريدر هاجارد، و«عائشة Ayesha»، أو The Return of She، وبعض كتب ماري كوريلي، وبرتا كلاي، وأتذكر على نحوٍ خاص The Sorrows of Satan، كان ذلك هو كل شيء تقريبًا، باستثناء بعض المواد الأخرى، مثل: Speeches: How to Make Them (p. 38)، والأسوأ، أن الوزير لا يعرف شيئًا عن كُتَّاب بلاده، ويقول «أوديلي»: «وقال وزير الثقافة على الملأ إنَّه لم يسمع أبدًا بأشهر رواية في بلاده، وصفقوا له، كما صفقوا له بعد ذلك عندما قال إنه لن يمر وقتٌ طويل قبل أن يظهر في بلادنا كُتَّاب عِظام، مثل «شكسبير»، و«دكنز»، و«جين أوستن»، و«برنارد شو» ثم رفع عينيه من على الورقة وقال: و«مايكل وست»، و«ددلي ستامب» (p. 62)، وهذا كثير على كاتب في أفريقيا.»

نتمنى أن تكون الرقابة على الأعمال الأدبية في أفريقيا قد أصبحت شيئًا من الماضي؛ ففي مرحلة الفصل العنصري في جنوب أفريقيا، وفي مالاوي، تحت حكم «هيستنجز باندا Hastings Banda»، كان وحش الرقابة طليقًا يلتهم كل شيء في طريقه تقريبًا، وبعض الأمثلة التي نسوقها من جنوب أفريقيا، تبدو مضحكة أكثر منها براجماتية، ولأنَّ الفصل العنصري، كان لا بدَّ من تحقيقه بأي ثمن، كان الرُّقباء يمنعون حتى الكُتب التي لا علاقة لها بالاندماج العِرقي، أو تدعو إليه، ولذا، نجد أنهم في وقت من الأوقات منعوا أعمالًا مثل: Black Beauty من تأليف «أنَّاسيول Anna Sewell»، وReturn of the Native من تأليف «توماس هاردي Thomas Hardy»، بسبب ما قد توحي به عناوينها، وكانت مثل هذه الإجراءات السخيفة مربكة للذهن، بالرغم من أنَّ أصحاب هذه الأعمال لم يكونوا من الأحياء، ولكن الشبكة التي اصطادت كثيرين من كُتَّاب جنوب أفريقيا من مواليد القارَّة، أو من مواليد أوروبا، كانت تحتوي أيضًا على أعمال فردية لكُتَّاب يحظون

بمكانة عالمية، مثل «نادين جورديمر – Nadine Gordiner»، و«أتول فيوجارد Athol Fugard»، اللذين يكتبان بالإنجليزية، وغيرهما من ذوي الأصول الأوروبية، الذين سجلوا فظائع التفرقة والاضطهاد العنصري، وكانوا يهزون القارب، وينتقدون تراثهم بكل جرأة مثل «أندريه برنك Andre Brink»، و«إيتيان ليرو Etienne Leroux»، و«ج. م. كويتزي J. M. Coetzee»، و«بريتين بريتنباخ – Breyten Breytenbach».

من المعروف أيضًا، أنَّ لجنة الرقابة كانت تراقب وتراجع وتحظر وتمنع الأعمال على أساسٍ عنصري؛ ففي سنة ١٩٦٦م أعلنت Government Gazette Extraordinary حظرًا شاملًا، على أعمال ٤٦ من كُتَّاب جنوب أفريقيا السود؛ حيث لم يكُن بالإمكان نشر، أو إعادة طباعة، أو اقتباس كلمة واحدة لأي منهم في البلاد، وكان من بينهم «أسكيا مفاليلي Es'kia Mphahlele»، و«لويس كوزي Lewis Nkosi»، و«بيسي هيد Bessie Head»، و«كان تيمبا Can Themba»، و«ريتشارد ريف Richard Rive»، و«دينيس بروتس Dennis Brutus»، و«ألكس لاجوما Alex La Guma»، و«بيتر أبرامز Peter Abrahams»، وأحيانًا كانت تُمنع أعمال هؤلاء الكُتَّاب لكونهم ماركسيين، وكانت سلطات جنوب أفريقيا قد اكتشفت أنَّ ردود الفعل والاستجابة لأنشطتهم يمكن أن تخمد لو أنهم أوقفوا قضية الشيوعية. الأكثر مدعاةً للأسف هو أنَّ بيروقراطية الاضطهاد العنصري كانت تسمح للكُتَّاب بمغادرة البلاد شريطة ألَّا يعودوا، ولذلك كان كثير من كُتَّاب جنوب أفريقيا الذين يعيشون في لندن ونيويورك يعرفون أنَّ التفرقة العنصرية والاضطهاد لن تنتهي دون معركة دامية، وقد صدرت كتب ومقالات كثيرة عن هؤلاء الكُتَّاب وسوف نكتفي هنا ببعض الأمثلة لتوضيح الصورة.

الاضطهاد العنصري، دفع بالكاتبة «بيسي هيد Bessie Head» إلى الجنون، «بيسي»، ابنة زواج مختلط (أمها بيضاء، وأبوها أسود)، أُعيد تصنيفها فجأة من بيضاء إلى ملوَّنة، ولم تبرأ من مرضها بشكل كامل. حاولت في روايتها الصادرة سنة ١٩٧٣م بعنوان A Question of Power أن تقدِّم — على نحو غير مباشر — حياتها كطفلة في جنوب أفريقيا، إلى جانب سنوات المنفى التالية في «بتسوانا»، والرواية بشكلٍ عام دليل على فداحة الآثار النفسية، للاضطهاد العنصري، وقد كانت ممنوعة — بالطبع — في جنوب أفريقيا، حتى تحرُّر البلاد في ١٩٩٤م.

رواية «إسكيا مفاليلي Es'kia Mphahlele» الصادرة سنة ١٩٧١م بعنوان The Wanderers (الهائمون)، تصوِّر عجز الشخصية الرئيسية عن التأقلم مع أي مكانٍ آخر

بعد فرض المنفى عليه، وطرده من جنوب أفريقيا، والعمل في مُجمله جسر على جغرافيات جنوب أفريقيا وأوروبا والولايات المتحدة (على نحوٍ يُصوِّر تجوال الكاتب نفسه) في محاولة للإجابة عن سؤال: «لِمَ ينتمي المواطن الجنوب أفريقي؟» وبالرغم من أنَّ الكتاب لا يُقدِّم إجابة، فإن «مفاليلي» نفسه فعل ذلك؛ إذ إنَّه عاد إلى جنوب أفريقيا قبل انتهاء الاضطهاد العنصري، وكان بعض رفاقه يعتبرونه قَبِل بمساومة مُذِلَّة، وكأنه أقرَّ في النهاية بأنَّ التفرقة والاضطهاد ليست سيئة إلى ذلك الحد. وإذا كانت الحكومة لم تُسكِته، بعد عودته في ١٩٧٧م، فإنه «كَمَّ» نفسه بنفسِه، وهناك أيضًا، مَن عادوا إلى بلادهم الحبيبة بعد أن أصبح «نلسون مانديلا Nelson Mandela» رئيسًا ليكتشفوا أنَّ أعمالهم الأولى كانت مؤسَّسة على الهجوم على الاضطهاد العنصري، والتفرقة، وبمجرد أن انتهى النظام، لم يكن هناك تقريبًا ما يكتبون عنه.

الرقابة الواسعة والقائمة الطويلة، بالأعمال الممنوعة في جنوب أفريقيا كانت تضم مئات العناوين، لكُتَّاب من داخل البلاد، وكل أعمال كُتَّاب آخرين، ومئات الأعمال أيضًا لكُتَّاب من العالَم، كان الرُّقباء يرون أنها تهدد النظام، كما كانت أعمال الكُتَّاب الأمريكيين من أصول أفريقية ممنوعة أيضًا «ريتشارد رايت Richard Wright»، و«جيمس بولدوين James Baldwin»، بالطبع، وأعمال فردية للكُتَّاب البيض «تينسي وليمز Tennessee Williams»، و«إيرنست هيمنجواي Ernest Hemingway»، و«روبرت جريفز Robert Graves»، و«جون أبدايك John updike»، و«روبرت بن وارين Robert Penn Warren»، و«كورت فونجت Kurt Vonnegut»، و«جان بول سارتر Jean-Paul Sartre»، و«ألبرتو مورافيا Alberto Moravia»، و«كارلوس فوينتس Carlos Fuentes»، و«نيكوس كازانتزاكس Nikos Kazantzakis»، وعشرات غيرهم. في ظل سياسة التمييز العنصري Apartheid، لم يكن مسموحًا بالتلفزيون؛ خوفًا مما قد يشاهده الأفارقة عليه، كما كانت عشرات — إن لم يكن مئات — الأفلام الغربية تخضع لعمليات الرقابة، وأحيانًا بغباء شديد، مثل منع فيلمي: Black Beauty، وThe Return of the Native، وفي كتاب بعنوان The Apartheid Handbook (الطبعة الثانية، ١٩٨٦م)، يقدِّم لنا «روجر أوموند Roger Omond»، مثالًا مُضحكًا (وسخيفًا لغرابته)، وهو ما تم بالنسبة للفيلم الموسيقي The King and I، «ففي الخمسينيات والستينيات تم تغيير البوسترات (الملصقات الإعلانية)، لتظهر فيها البطلة «ديبورا كير Deborah Kerr»، في أحضان ظل باهت، بينما كانت في الملصق الأصلي في أحضان «يول براينر yul Brynner»، الذي كان

يقوم بدور ملك سيام: السياميون آسيويون، وكان الملصق يعتبر مخالفًا لقانون حماية الأخلاق الذي يمنع اختلاط الأجناس.» (p. 244.)

وأثناء فترة حكم «هيستنجز كاموزو باندا Hastings Kamuzu banda»، في دولة «مالاوي» القريبة، كانت الرقابة على كُتَّاب البلاد صارمة، وشاملة، مثل تلك التي كانت تفرضها حكومة الأقلية البيضاء في جنوب أفريقيا؛ إذ كان على المحررين، والناشرين أن يقوموا بتسليم المواد التي يريدون نشرها إلى هيئة الرقابة. وفي هذا السياق، يقول «جيمس جبس James Gibbs»، الذي كان يقوم بالتدريس في جامعة مالاوي، في الفترة من (١٩٧٢–١٩٧٨م)، إلى جانب اشتغاله بالإخراج المسرحي: «بالإضافة إلى ضرورة الموافقة على المسرحية (قبل تقديمها)، كان ينبغي أن يحصل كل مسرح على ترخيص، وأن يحصل كل عرضٍ على إذْن في كل مرة.»

(“Experiences of Censorship and Theatre in Malawi”, 1958, pp. 69–70.)

كما كانت هيئة الرقابة تقوم بشكل روتيني، بمنع أعمال مثل:

«في انتظار جودو Waiting for Godot»، و«سيدة ستشوان الطيبة The Good Woman of Setzuan»، وكذلك أية مسرحية لـ «وولي شوينكا»، التي كان الرقيب يعتبرها ضد الرئيس «باندا» بالتحديد.

كان الرقيب يستهجن رغبة «جبس» في تقديم مسرحيات أفريقية، «بينما هناك مسرحيَّات لشكسبير، ودكنز، وتينسون، لا تُقدَّم كثيرًا»: وكما يشير «جبس»: «كان الرقيب يؤكِّد لي أنه وافق على مسرحيات لمثل أولئك الكُتَّاب دون أن يكون عليه أن يقرأها، وكان يحُثُّني على نحو خاص، على إخراج «جزيرة الكنز Treasure Island»، التي كان قد شاهدها في بريطانيا، واستمتع بها تمامًا! (“Of Kamuzu and Chameleons”, 1982, p. 77)» أمَّا القضية الرئيسية وراء الرقابة على المسرح، فكانت — كما يقول جبس — هي الكاموزويزم – Kamuzuism:[٢]

> «مالاوي بلد لا أمل فيه للفنان، إذا حاول أن يتحدَّى القوة المطلقة للدولة، ويتشامخ على شعار الكاموزويزم»، مالاوي لها بطلُها القومي الذي أسَّس مسرحًا وطنيًّا ضخمًا يقف عليه نجمًا وحيدًا، البطل ذو القُبَّعة العالية، يلوح

[٢] نسبةً إلى الرئيس كاموزو باندا.

> بعظمة، بمذبَّة الذباب لآلاف النسوة اللائي يرقصن أمامه، وآلاف النسوة اللائي يرقصن خلفه، وإلى آلاف الوزراء والمسئولين، الذين يتحلَّقون حوله أينما ذهب، صفوف من الأعلام (التي يرفعها سُجناء في كثير من الأحيان) تحدد طريقه وكلماته الهادئة المعسولة تلتقطها مكبِّرات الصوت لتنفخ بها في السماعات، وآلاف أجهزة الراديو، والويل والثبور لِمَن يحاول أن يخفض قوة الصوت. لا أمل للكاتب المسرحي، في أن يناطح أو يُعارض هذا المقام المتنقل، هذه المؤسسة القومية، هذه الشريحة من التاريخ ... (p. 81).

«ستيف شيمومبو Steve Chimombo»، الذي بقي في مالاوي أثناء سنوات حكم «باندا»، مما أثار غضب بعض زملائه، يقول:

> كنت مُستهدَفًا باستمرار من الرقابة الحكومية، بكل صورها، لمجرَّد أنَّني كنت — وما زلت — كاتبًا مسرحيًّا، وشاعرًا، وناقدًا، وروائيًّا، كنت أعمل محررًا لصحيفة أكاديمية، توقفت، وأعمل الآن محررًا لصحيفة جديدة عن الفنون، وفي كل مرة كنت ضحية لقمع الرقباء، وترويع الفنانين، الوجود القوي والمتغلغل للرقابة، كان يعني توقفي عن الإبداع كإنسان حُر، وابتداءً من انتهاك خصوصية غرفتي أو مكتبي، كان عليَّ أن أُصارع الرقابة الذاتية أيضًا: هل ستسمح هيئة الرقابة بذلك؟ كيف سيكون موقفها من هذه العبارة، أو الفقرة، أو من هذا السطر؟ كنت أُجبِر نفسي على التوقف أحيانًا، بعد أن جفَّ نبع الإبداع، وحتى إذا كتبت مرَّة أخرى، لم يكن هناك أمل في أن يرى ما كتبْتُه النور.
>
> ("Thirty Years of Writing under Banda", 1996)

ويصف «شيمومبو»، على نحوٍ تفصيلي القيود الكثيرة التي كانت مفروضة على الكُتَّاب، والصحفيين وغيرهم في فترة حكم «باندا»، عندما كان السفر إلى الخارج مستحيلًا دون إذن رسمي، ووجود شبكة من المخبرين السريين جعلت الناس يرتابون في أقرب الأقارب وفي أفراد أُسرهم كما كانت الرسائل الخاصَّة تُفتح بشكل روتيني — هذا إذا سُمح بتسليمها لأصحابها — ثم يُعاد لصقها بشريط مكتوب عليه «فُتح بمعرفة حكومة مالاوي»، أمَّا الأعمال الأدبية، التي كانت تحصل على موافقة بنشرها، فكان يُمكن أن تُمنع بعد ذلك، أمَّا الأجانب (ومعظمهم من الأكاديميين) فكان يمكن ترحيلهم من البلاد فجأة، بينما يُلقَى

بالمواطنين في غياهب السجون، وحدث أن منعوا كتابًا عن عِلم البيئة بسبب الكلمة الأولى في عنوانه «الثورة الخضراء»، وكان الكثير من هذه الأساليب نفسها موجودًا في جنوب أفريقيا في مرحلة «الأبارتايد» — التمييز العنصري — إلَّا أنَّ رئيس مالاوي كان أفريقيًّا، كما يشير «شيمومبو» أيضًا إلى أنَّ الرقابة تبدأ بالكاتب نفسه؛ فحيث يوجد خطر الرقابة، يقوم هو بأول حذف «قبل أن يكتب»، كأن يتجنَّب تضمين رواية أو مسرحية مشهدًا ما. الجو العام في الكونغو، وأوغندا، وسيراليون، وليبيريا، ونيجيريا، والسودان — وهي دول كانت توجد بها أنظمةٌ سيكوباتية أحيانًا — لم يكن يشجع على الإبداع، من أي نوع.

ولو افترضنا أن عملًا قد تمَّ إنجازه فلا بد من أن تأتي بعد ذلك درجة أخرى من الرقابة وهي الحذف أو التعديل الضروري قبل النشر، وكنا قد أشرنا إلى استعداد بعض الناشرين الأفارقة لتسليم أعمال إبداعية إلى الدوائر الحكومية مسبقًا لضمان ألَّا يكون بها ما يُسيء، أو ما يُحتمَل أن يُعطِّل الموافقة على الكتاب في السوق التعليمية، والقضايا هنا ليس بالضرورة أن تكون أيديولوجية، وإنما قد تكون دينية، وأحيانًا جنسية، كما أنَّ الناشرين خارج القارَّة، يمارسون شكلًا آخر من الرقابة قبل النشر، عندما يحاولون أن يجعلوا الكتابة الأفريقية، متَّسِقة مع قوالب ونماذج مقبولة ومتوقَّعة. (ليست أفريقية بما يكفي! كم كاتب غربي رُفضَت أعماله لأنها لم تكن غربية بما يكفي؟!)

إحدى درجات الرقابة الموجودة في الولايات المتحدة — مثل إلغاء بعض النصوص من المقررات الدراسية، بسبب اعتراضات من أولياء الأمور المحافظين، أو أعضاء في مجالس إدارات المدارس — يبدو أنها لم تصِل بعدُ إلى شواطئ القارَّة الأفريقية، ولكن كانت هناك على أية حال صورة أخرى من صور الرقابة — إذا رجعنا إلى الفترة الاستعمارية — عندما كانت المدارس الدينية تقوم بفحص المواد الموجودة في مكتباتها الهزيلة ولا تشتري لها سوى الأعمال التي ترى أنها أخلاقية.

السجن

غالبًا ما كانت الرقابة مترادفة مع التعذيب والسجن أو على الأقل مع التلويح بهما، وحالة الكاتب الأفريقي الأبيض «بريتين بريتنباخ Breyten Breytenbach»، تصوِّر على نحو مذهل أسباب فرار كثير من كُتَّاب جنوب أفريقيا قبل أن يوضعوا في السجون.[٣] ربما تكون

[٣] انظر: The True Confessions of an Albino Terrorist (1983)

القصص الطويلة عن تعذيب السجناء السياسيين قد استُخدمت كوسيلةٍ للرَّدع؛ فلماذا البقاء في الوطن ودخول السجن في آخِر الأمر عندما يكون هناك بديل وهو المنفى بالرغم من عدم وجود فرصةٍ للعودة؟ ومرةً أخرى، نجد جنوب أفريقيا، ومالاوي، تتصدران قائمة الدول، التي يوجد بها سجناء سياسيون، بمَن فيهم الكُتَّاب المبدعين.

حالة الشاعر المالاوي «جاك مابانجي Jack Mapanje»، الذي قضى في السجن حوالي أربع سنوات، هي واحدة من أسوأ هذه الحالات، بقيت زنزانته يغمرها الماء حتى ركبتيه لمدة أربعة أشهر وكان من المتعذر عليه أن ينام، وحتى اليوم يجد صعوبة في المشي، هذه التجربة تعبِّر عنها قصائدُه في مجموعته الصادرة عام ١٩٩٨م، بعنوان «Skipping Without Ropes القفز دون حبال» بالرغم من أنها قد لا تكون ذاتية بشكل مباشر، مثل القصة التي يُقال إنَّه يكتبها، وفي أُمسية شِعرية في مقهى الكُتَّاب في هراري أثناء معرض زيمبابوي الدولي للكتاب (١٩٩٨م)، أشار «شنجيراي هوف Chenjerai Hove»، إلى محنة وعذابات «مابانجي Mapanje» كمثال على ما أصاب عددًا كبيرًا من الكُتَّاب الأفارقة بقوله: «معظمنا لهم تاريخ مرعب» (٧ أغسطس ١٩٩٨م).

سجن الكُتَّاب الأفارقة كانت عملية متكررة، ومنتشرة بالدرجة التي أدَّت إلى ظهور جنس أدبي فرعي، وهي قصص وتقارير، وحكايات طويلة كتبها المبدعون (مثل وولي شوينكا، ونجوجي وا ثيونجو، وكين سارو-ويوا)، الذين قضوا فترات في سجون بلادهم، كما كتبوا قصائد وقصصًا قصيرة، وروايات، عن هذه التجربة المؤلمة، ومن بين هذه الأعمال Mating Birds (١٩٨٦م) لـ «لويس نكوسي Lewis Nkosi»، وThe Prisoner Who Wore Glasses (١٩٧٣م) لـ «بيسي هيد Bessie Head»، وThree Days on the Cross (١٩٩١م) لـ «واهوم ميوتاي Wahome Mutahi»، وLemona's Tale (١٩٩٦م) لـ «كين سارو ويوا»، التي نُشرت بعد إعدامه، والمجموعة الشِّعرية Letters to Martha (١٩٦٨م) لـ «دينيس بروتس Dennis Brutus»، ومن بين «خريجي السجون» كذلك (بتعبير كوامي نكروما Kwame Nkrumah)، هناك «موليف بيتو Molefe Pheto»، و«كوفي أوونر Kofi Awoonor»، و«جيمس ماتيوز James Matthews»، و«تود ماتشيكيزا Todd Matshikiza»، و«ميكيري موجو Micere Mugo»، و«بيرسي متوا Percy Mtwa»، و«لويس برناردو هونوانا Luis Bernardo Honwana»، و«رينيه فيلومبي René Philombe».

إحدى حالات سجن الكُتَّاب الأفارقة المثيرة للقلق والإزعاج هي حالة «وولي شوينكا» الذي سُجن من أغسطس ١٩٦٧م إلى أكتوبر ١٩٦٩م، وقد سجَّلها في واحد من أهم كُتبه،

وهو The Man Died (١٩٧٢م) في بداية الحرب الأهلية في نيجيريا (حرب بيافرا)، نشر «شوينكا» رسالة في الصحافة النيجيرية يشير فيها إلى ما يعتبره «عبثية هذه الحرب»، وكان نُقَّاد الأدب، يتوقَّعون أن يكون «شوينكا» أقرب إلى «الإيبو» ولو بالفكر منه إلى الفيدراليين، بمَن فيهم شعب اليوروبا، الذي ينتمي إليه، وفي أغسطس ١٩٦٧م، قام «شوينكا» بزيارة خاطفة إلى «إينوجو Enugu»، للقاء الكولونيل «أوجوكوي Ojukwe» القائد الانفصالي في محاولة لمنع الأعمال العدائية الوشيكة بين الجماعتين، وفي ١٧ أغسطس أُلقي القبض عليه في «أبادان»، وبعد شهرين، أعلن المفوض الإعلامي الفيدرالي (Chief Anthony Enahoro)، أنَّ «شوينكا» قد اعترف بمساعدة متمردي بيافرا لشراء طائرات قتالية وقلب الحكومة الفيدرالية.

أنكر «شوينكا» الاتهام الموجَّه إليه، ولكنهم اقتادوه إلى سجن في «كادونا»، في نيجيريا الشمالية؛ حيث تم احتجازه لمدة عامين، قبل أن يُطلق سراحه. لم تُجرَ محاكمة له، وترددت في تلك الفترة شائعات كثيرة عن مرضه، وعن موته في السجن. معظم هذه الفترة، قضاها في سجن انفرادي، محرومًا من أدوات الكتابة، ولكنه كتب قصائد (نُشرت بعد ذلك بعنوان «قصائد من السجن» في سنة ١٩٦٩م)، و«الرجل مات The Man Died»، وقد كتبها بين سطور الكتب التي كانت تُهرَّب إليه في زنزانته.

بعد إطلاق سراحه في أكتوبر ١٩٦٩م عمل بالتدريس في «أبادان»، ولكنه سرعان ما غادر نيجيريا؛ حيث عمل في مشروعات مختلفة عدة سنوات في أوروبا، والولايات المتحدة. في تعليق مختصر في بداية روايته The Man Died، التي نشرها بعد الإفراج عنه بثلاث سنوات تقريبًا، يقول «شوينكا»: إنَّ فترة سجنه، كانت تنطوي على «أشد الإجراءات والاحتياطات الأمنية الصارمة، التي اتُّخذت ضد أي سجين في تاريخ سجون نيجيريا.» (p. 8) ويقول: إنَّه لن يذكر أسماء مَن ساعدوه أثناء هذه الفترة (ربما يكون بعضهم ما زال يعمل في حراسة السجن)، كما يقدِّم تفسيره الخاص، لأسباب الزج به في السجن.

> القبض عليَّ، وتلفيق الاتهام ضدي، كانا أمرَين مختلفَين تمامًا، الأمر الأول، كان بسبب الأعمال التالية: إدانتي للحرب في الصحافة النيجيرية، زيارتي للشرق، محاولتي تجنيد مثقفي البلاد في الداخل والخارج كجماعة ضغطٍ للعمل من أجل فرض حظر شامل، على توصيل السلاح إلى أي مكان في نيجيريا، إنشاء قوة ثالثة، يمكن أن تستغل الورطة العسكرية، واستنكار وإنهاء انفصال بيافرا، ودكتاتورية الجيش التي جعلت كلًّا من الانفصال والحرب حتميين.

> أمَّا تلفيق الاتهام ضدي، فكان بسبب ما كنت أقوم به في السجن، وقد كانوا على وشك تصفيتي عندما كتبتُ رسالة، وهربتها من «كيري-كيري»، تفضح سياسات حكومة «جاوون Gowon»، وعرف بها المذنبون والخونة الحقيقيون، فحاولوا أن يضيفوا إلى خياناتهم مؤامرة على حياتي. (p. 18)

في البداية سُجن في «أبادان» ثم في «لاجوس» بعد ذلك نقلوه إلى سجن أكثر صرامةً في «كادونا»؛ حيث أمضى ثمانية عشر شهرًا، من الأشهر السبعة والعشرين، و«طبقًا لقانون الطوارئ» (p. 27) كان يُقيد بالسلاسل أحيانًا ولكنه كان يعرف ما يحدث للسجناء الآخرين وما يدور في السجن. يقول إنَّه عندما كان لا يزال في لاجوس، كان هناك حظر على كل الأخبار من الخارج، وأنه كان قد بدأ «يفقد القدرة على التمييز بين الواقع والخيال.» (p. 80) فقدَ كل الشهية للطعام والماء: «فقدتُ الإحساس بالزمن، وتحوَّلتُ إلى حجر.» (p. 80) كان هناك آخرون من «الإيبو»، في سجن لاجوس، وكانت كل جريمتهم هي أنهم «إيبو»! في ذلك الوقت، كان «رهاب الإيبو» (p. 111) منتشرًا في أرجاء البلاد.

في سجنه الانفرادي في كادونا، وبالرغم من عدم السماح له بأدوات الكتابة، كان بإمكان «شوينكا» أن يستعير الكتب من مكتبة السجن المتواضعة، وبعد أن قرأ كل العناوين الموجودة بها في تسعة أيام بدأ يشعر بفقدان الواقع من حوله، وكأنه قد دُفن حيًّا. وبعد وقت قصير، ونتيجة لفترات متكررة من الصيام، بدأت نوبات الهلوسة؛ فكان يتخيَّل الذين عرفهم في حياته، وكأنهم معه في الزنزانة (مثل الشاعر «كريستوفر أوجيبو Christopher Okigbo»، الذي مات في بدايات الحرب الأهلية)، ومعظم الوقت الذي قضاه في السجن كان مريضًا بالحمَّى، ويعاني من مضاعفات في مرض عينيه، وعندما زاره طبيب آسيوي في إحدى المرات خدعه «شوينكا» بأن جعله ينظر إلى السقف، ونشل قلمه الجاف من جيبه. (p. 190.)

بدأت أسوأ فترات محنته في السنة الثانية من وجوده في «كادونا»، رغم صعوبة وصف تفاقم مشكلاته وتردِّي صحته بسبب الصيام. مرَّة يُخيَّل له أن «هتلر Hitler» معه في الزنزانة، ومرَّة أخرى يتصوَّر «ألبرت شفيتزر Albert Schweitzer»، ومرَّة يتساءل ما إذا كان قد أصبح «حاملًا»، بسبب تغيُّر شكل جذعه تمامًا. «حملي يبدأ من بعد السُّرة مباشرة، وهو صلب كالحجر، صغير ومُدمج، يبدو أنني أحمل بداخلي بيضة كبيرة ... موجودة تحت جلدي مباشرة، وهذا أمر غريب، لأنَّ بقية جسدي جلد وعظم.» (p. 212) وفي رسم غريب لنفسه، نُشر مع النَّص بعنوان «فحم على ورق تواليت» (p. 227)،

يبدو «شوينكا» كالمجنون، وهو جالس في أحد أوضاع اليوجا، وهذا الرسم يصوِّر مدى الاشمئزاز الذي كان يشعر به من حالة ومنظر جسده.

كان يقضي مُعظم وقته في السجن في نشاط يحاول به أن يُحافظ على عقله يقِظًا. من قِطع الورق والخيوط كان يُشكِّل سيارات ويراقب حياة الحشرات، والسحالي، بدأب واهتمام عالِم مُجرِّب، ويُشارك في مسائلَ رياضية لا تنتهي «قُمتُ ذات مرَّة، بكتابة كل الاحتمالات، التي يمكن أن تكوِّنها ستة أرقام» (p. 244). ومن قصَبة نبات عبَّاد الشمس، صنع ذات مرَّة «فلوت»، ولكن المحاولة لم تنجح تمامًا، وفوق ذلك كله، يستمع إلى الأصوات — أي أصوات إنسانية — من بقية أرجاء السجن، وأحيانًا كان يسمع أصوات السُّجناء الآخرين أثناء عمليَّات التعذيب وفي مرحلة واحدة على الأقل من مراحل سجنه، كان يعتقد أنه قد انتصر على مشكلة «صُنع أي شيء من اللاشيء»، «كان لديَّ الوقت، كنت أستيقظ في الصباح على مشكلة، وبعد دقيقة، دقيقة واحدة بمعنى الكلمة، أجد الحَرس يدق الباب مُعلنًا مرور ساعة من فترة السجن، كنت أحطم الزمن.» (p. 144.)

بالرغم من كل هذه «التحولات»، فإن القضية الأكبر في رواية The Man Died، تظل هي عملية الموت البطيء التي كان «شوينكا» يمر بها في السجن؛ فموت العقل هو الذي يحطم الكاتب. كان العنوان الأصلي للكتاب: «قتل بطيء»، ولكن «شوينكا» غيَّره بعد أن قرأ رسالة كتبها «جورج مانجاكيس George Mangakis» (أحد الأساتذة اليونانيين ممن سجنتهم الدكتاتورية في بلادهم)، وبعد أن عرف بوفاة أحد رفاقه النيجيريين، من مضاعفات «الغنغرينا». لا توجد عبارة تصف ما حدث له أصدق من عبارة «الرجُل مات»، وهو الاعتقاد الذي يتردد صداه في كل الكتاب، كما توجد في آخِر الكتاب أيضًا، جُملة موجزة تلخِّص الوضع المهين، لأي سجين، وهي أنَّ «السجين ليس بشرًا» (p. 279)، وإن كان ... فللحظات خاطفة.

إحدى هذه اللحظات، وقعت قبل أشهر معدودة من إطلاق سراحه، عندما سُمح لزوجته بزيارته، فرَشَت سُلطات السجن الزنزانة، وزوَّدته بورق للكتابة (رزمة ٥٠٠ ورقة)، وأقلام، وآلة كاتبة ... حتى ورق الكربون ... كما زوَّدته بكُتب، وجرائد جديدة ... «جديدة بنار الفُرن»، كما يقول. (p. 279)، ولكنَّ الورق بالنسبة له، كان أهم الأشياء، وأكثرها إثارةً لمشاعره:

> كيف يمكن أن أصف ورقة كتابة نظيفة ... بِكر؟! كيف أصف مساحة بيضاء لم يلمسها أحد، ولا تحمل أي علامات وخالية من التجاعيد؟! كيف أصف

> شعوري بذلك؟ هل أقول إنَّها تُشبه الربيع ... تشبه الواحة التي تظهر بعد تبدُّد الأمل والتصاق اللسان بجذوره؟ هل أقول إنَّها مثل النبيذ؟ لا! حتى النبيذ الذي يجيء بعد سنوات من الحرمان لا يمكن أن يكون له رائحة هذه الورقة بنقائها المصون، فلأشبهها إذَن بصبية جميلة تلمع الكتابة عليها لمعان الأقراط الفضية، بشقيقة صغيرة أحلى وأنقى من أي فتاة، ترتدي ثوب الزفاف، لم تكُن ورقة واحدة، بل مئات، وكنت أجلس أمامها لكي أرقِّمها، واحدة تلو الأخرى: ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤ ... ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥ ... ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، كان عملًا مُضنيًا. أكتب الأرقام بخطٍّ بالغ الدقة، في ركن أعلى كل صفحة، وكان ذلك أيضًا شيئًا سخيفًا. كانت فكرة الترقيم، لكي يضمنوا أنَّني لن أستخدم هذه الأوراق، في غرض آخَر غير مصرَّح به ... كأن أكتب عليها رسائل من السجن مثلًا، وكان الضابط يقف على رأسي وأنا أقوم بهذا العمل الغريب، وبعد رقم ٢١٩، عُدت إلى رقم ١٢٠ وهو خطأ قد يبدو غير مقصود، وقد يبدو طبيعيًّا، لو أنهم اكتشفوه ... ولم يكتشفوه ... وفي النهاية وصلنا إلى رقم ٣٧٥، فطلبت من الضابط أن يبلغ قائده أنَّ الرزمة لم تكُن ٥٠٠ ورقة، وأنني لم أحاول أن أقول ذلك، إلَّا بعد التأكد منه «ولكن ألم تلاحظ أنَّ الرزمة كانت مفتوحة؟» وبعد أن خرج الضابط بدأت أفرز الأوراق التي كانت تحمل الأرقام المكررة، وهكذا اعتمدوا العدد على أنه ٣٧٥ ورقة. (p. 278)

«بعد ساعة من مغادرة زوجته للسجن جاءت مجموعة من الحرَّاس، وأخذت كل شيء ... كل شيء!» (p. 280)، وهكذا كانت العودة إلى اللاشيء! إلَّا أنَّ «شوينكا» حاول بشكل غير قانوني أن يكتب بين سطور الكتب القليلة التي كان مسموحًا له بها مستخدمًا في ذلك القلم الجاف الذي سرقه من جيب الطبيب الآسيوي وكان ذلك هو سلامه العقلي، في وجه الجنون.

سنوات السجن كسرت في «وولي شوينكا» ما هو أكثر من روحه! صحيح أنه أصبح أول كاتب أفريقي يحصل على جائزة نوبل للآداب (١٩٨٦م)، ولكنَّه في ذلك الوقت وبعده كان قد أصبح أيضًا جوَّالًا أفريقيًّا يقضي في الخارج وقتًا أطول مما يقضيه في وطنه، وعندما جاء الجنرال «أباشا Abacha» إلى السلطة — لكي تتضاءل آمال نيجيريا في الديمقراطية — كان «شوينكا» قد عاد للتدريس في «أبادان». «شوينكا» الصريح دائمًا، والنَّشِط السياسي كل الوقت، كان مضطرًّا للفرار من بلاده، بعيدًا عن فِرَق الاغتيالات

التابعة للجنرال. هرب بجواز سفر مزوَّر، ورصد «أباشا» مكافأة بعد ذلك مقابل حياته. هكذا، حتى خارج نيجيريا، كان عليه أن يكون حذِرًا في كل تحركاته، وأن يعيش حياة أشبه بحياة «سلمان رشدي»، ولو بشكل مؤقت. بعد الحرب الأهلية النيجيرية، اتجهت طاقته الإبداعية نحو التراجيدي، مثل Madmen and Specialists (١٩٧١م)، ونحو التعليق السياسي، مثل The Open Sore of a Continent، التي جاء ذكرُها قبل ذلك. «شوينكا» الذي كان يُعرَف بأعماله التراجيدية، والكوميدية، الرائعة، (The Lion and the Jewel and the Jero Plays)، وبعدد من قصائده، «شوينكا» هذا، كَتب عن الجوانب المُعتمة في جنون بلاده. «شوينكا» القديم مات في زنزانته الضيقة، في ذلك السجن، في «كادونا».

هناك أوجه شبه كبيرة، بين سجن «نجوجي وا ثيونجو» في كينيا، وسجن «شوينكا» في نيجيريا، مع بعض الاختلافات. في منتصف ليلة ٣٠ ديسمبر ١٩٧٧م أُلقي القبض على الكاتب في منزله في «ليمورو»، وفي اليوم التالي تم اقتياده إلى سجن «كاميتي»، وقد كتب عن هذه التجربة — السجن لمدة سنة — في Detained: A Writer's Prison Diary، بعد أن أُطلق سراحه في ١٢ ديسمبر ١٩٧٨م، «نجوجي» لم يوضع في سجن انفرادي، بل كان بإمكانه الاتصال بغيره من السجناء، وبالرغم من أنه كان ممنوعًا من الكتابة، مثل «شوينكا»، كان يكتب على ورق التواليت وعلى قصاصات كان يحضرها له بعض العاملين بالسجن. كان لدى «نجوجي» مادة كافية للقراءة، بما في ذلك الإصدارات الإخبارية الدولية، وبالإضافة إلى قيامه بتسجيل مذكرات عن سجنه، كتب Devil on the Cross، التي نُشرت بالجيكويو في كينيا في سنة ١٩٨٠م، إلى جانب عددٍ من الأعمال الأخرى بلغته القَبَلية.

كانت اللغة، إلى حدٍّ ما هي التي أوقعت «نجوجي» في مشكلة في المقام الأول؛ إذ كان معروفًا بحملته دفاعًا عن اللغات الأصلية عندما كان رئيسًا لقسم اللغة الإنجليزية في جامعة نيروبي، وكان يرى في استخدام الإنجليزية تعبيرًا عن الاستعمار الجديد. كان «نجوجي» مرتبطًا لدرجة التماهي بفقراء الطبقة العاملة، ويبدو لي أنه — وذلك من حقِّه المشروع — كان يريد أن يكون الكينيُّون قادرين على قراءة الأدب بلغاتهم: «ليس أمام الكُتَّاب في كينيا سوى أن يعودوا إلى الجذور إلى منابع وجودهم في إيقاع الحياة، وحديث ولغات الجماهير الكينية، إذا كانوا يريدون أن يرتفعوا إلى مستوى التحديات الكبرى للإبداع في أشعارهم، ومسرحياتهم، ورواياتهم، لتكون معبِّرة عن عظمة هذا التاريخ.» (Detained p. 196.)

كان الحدث الذي أدى إلى القبض عليه، عرض لمسرحية (سوف أتزوج عندما أريد Ngaahika Ndeenda) بالجيكويو، بواسطة مجموعة من العمال والفلاحين من «ليمور»، لجمهور عريض، متحمس ومتعطش، في المركز الثقافي التعليمي في «كاميريثو Kamirithu» (pp. 174–175).

ويتساءل: ماذا كانت جريمته في أن يكتب بلغة كينية؟ في أن يضم ساعده إلى سواعد الفلاحين، لبناء مسرح كيني وطني حديث؟ للتواصل مع عدد قليل من الفلاحين (p. 143). «في حالتي فإن أسباب اعتقالي غير المعلنة، هي معارضتي الدائمة للسيطرة الأجنبية على اقتصادنا وثقافاتنا للاستعمار الذهني للطبقة البرجوازية الحاكمة الذي يجعلهم يثقون ثقة أطفال في الأجانب، وخاصة إذا كان أولئك الأجانب رأسماليين بريطانيين، أو أمريكيين» (p. 174). قبل ذلك كان «نجوجي» قد نشر «بتلات الدم Petals of Blood» (١٩٩٧م)، وهي هجوم على الاستعمار الجديد والمؤسسات متعددة الجنسية التي كان بعضها يحاول تملُّق الحكومة الكينية.

في معظم الأحوال، كان «نجوجي» يرى نفسه جزءًا من جماعة كبيرة مُضطهَدة، وهكذا، «فإن سَنة واحدة في سجن «كاميتي»، علَّمتني ما كان ينبغي أن يكون واضحًا بالنسبة لي، وهو أنَّ نظام السجن، سلاح قَمعي في يد قلَّة تحكم، كلها تصميم على تحقيق أكبر درجة من الأمان، لدكتاتورية طبَّقتها على بقية الشعب» (p. 4). لم يكن سجن «نجوجي» قضية خاصَّة، «إنَّه جزء من تاريخ طويل من المحاولات، لتربية الشعب الكيني في ظل ثقافة رجعية من الصمت والخوف، جزء من كفاح الشعب الكيني الضاري، ضدهم، لخلق ثقافة شعبية، ثورية، شجاعة، وبطلة» (p. 28). أمَّا الأسوأ من ذلك، فهو أنَّ «الاعتقال دون محاكمة جزءٌ من تجربة الخوف الاستعمارية (p. 44)، التي يطبِّقها الكينيون الذين جاءوا إلى السلطة على مواطنيهم، بعد عامين تقريبًا من الاستقلال، أمَّا بالنسبة لقضية اللغة، فإن التوجُّه في رحلة ما بعد الاستعمار أيضًا ليس سوى امتداد للوضع الاستعماري نفسه.»

> «كان المستوطِن يحتقر لغات الفلاحين، التي يصفها بالعامِّية أو بلغات العبيد، بينما يعتقد أنَّ الإنجليزية مُقدَّسة، وكان تلاميذهم يتمادون في هذا الاحتقار؛ فكان من أوائل الأشياء التي فعلوها عندما تولوا أمر التعليم أن حظروا اللغات الأفريقية في المدارس، واعتمدوا الإنجليزية وسيطًا للتعليم من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الثانوية، وكان العقاب البدني دائمًا من نصيب مَن يُضبطون

متلبسين بالكلام بلغاتهم الأصلية في بعض المدارس، كما كانوا يدفعون غرامات عن ذلك، أمَّا كبار الموظفين والقيادات فكانوا يغضبون عندما يُخطئ الأفارقة في النطق بالإنجليزية، ويتباهون بأنهم لا يجيدون التحدث بلغاتهم الأفريقية، وفي بعض المصالح الحكومية كانت إجادة الإنجليزية مثل أصحابها هي المعيار الوحيد للحصول على وظيفة أو للترقي، ولمَّا كان عدد مَن يجيدونها مثل أصحابها قِلَّة، كان الإنجليز هم الذين يحصلون على الوظائف، وهم الذين يُرَقَّون في المناصب المهمَّة.» (p. 59)

في حالة «نجوجي» إذَن، فإن اللغة لا تصنع تميُّزًا طبقيًّا فحسب، وإنما تؤدي إلى السجن كذلك، وهو إذا كان يكتب عن رتابة الحياة في السجن، وعن المتاعب الصحية التي عانى منها، هو وغيره من السجناء، وعن الرائحة الكريهة والنتنة للسجن نفسه، فإن حُجَّته الرئيسية هي أن السجن رمز للاستعمار، وأنه المعبِّر الصحيح عنه. لم يتغيَّر الأمر كثيرًا بالنسبة لأولئك في مستوطنة العقاب، سوى أنَّ الكاتب أصبح يرى ويفهم وضعه في كينيا، في مرحلة ما بعد الاستعمار على نحو أكثر وضوحًا (مُدركًا أن في ذلك جمعًا بين نقيضَين).

«كنت وأنا طليق أنظر إلى وضعي من خلال غشاوة. في السجن أصبحت أرى في ضوء مصباح في زنزانتي بقوَّة مائة واط، يحرمني النوم، أصبحت أرى في الضوء الأقوى المنبعث من عيون أفراد الحراسة، وصلصلة المفاتيح في أياديهم، الحرَّاس الذين حرموني كل خصوصية في الأكل والاغتسال ... حتى في قضاء الحاجة، أصبحت أرى وضعي في ضوء الطعام، الذي يصيبني بالغثيان، والذي لا بد من أن أدفعه في حلقي دفعًا، أراه في ضوء هذا البيت الكئيب حديقة الحيوان البشرية، حيث لا أرى طول الوقت، سوى الحجارة، والتراب، وقضبان الحديد، أصبحت أرى وضعي في استخدام الشرطة الفظ للمرض كوسيلة للتعذيب، أراه في الضوء المبهر للامتهان الذي لا نهاية له والذي يهدف إلى تجريدي من البقية الباقية من إنسانيتي، مثل تكبيلي بالسلاسل، كشرط لإرسالي للعلاج في مستشفى، أو تقييدي، كشرط لرؤية أسرتي، وفوق ذلك، فإنني أرى وضعي، في ضوء معرفتي واقتناعي التام، بأنَّ القوى التي سارعت لإلقاء القبض عليَّ واعتقالي، هي القوى ذاتها، التي تقتل الديمقراطية، والحرية الإنسانية، في هذه البلاد.» (p. 187)

عندما مات «جومو كينياتا Jomo Kenyatta»، كان «نجوجي» وغيره من السجناء يُمَنون أنفسهم بعفو عام يُخلِّصهم من السجن، ولكنَّ ذلك لم يحدث. الهمُّ الرئيسي للسجين السياسي المعتقَل — على خلاف المجرمين العاديين المحكوم عليهم بفترات محددة — هو طول فترة الاعتقال؛ فهو «لا يعرف متى يخرج» (p. 140)، أي إنَّ السجين السياسي لا يُطَبَّق عليه أي إطار زمني، وهو وضع لا يمكن احتماله، ولكن «نجوجي» كان يجد السلوى على أية حال في كتابات غيره من السجناء، وخاصَّة «وولي شوينكا» (هناك إشارات مباشرة إلى The Man Died في مذكراته Detained)، وقصائد «دينيس بروتس Dennis Brutus». وكما حدث مع «شوينكا»، أطلقوا سراح «نجوجي» ذات يوم، ولم يكن هناك أي منطق وراء التوقيت!

بمجرَّد خروجه من السجن، بدأ يواجه مشكلات جديدة، كانت هذه المرَّة، خاصَّة بوظيفته السابقة في جامعة نيروبي؛ فعندما حاول أن يعود للتدريس وجد نفسه في مأزق آخر؛ فالجامعة لن تعيده للعمل، وفي الوقت نفسه ليس هناك قرار بفصله، كما أنه لم يُقدِّم استقالة من العمل. كانت رسائله للمسئولين في الجامعة تُقابَل بالصمت. وأخيرًا، أبلغوه في لقاء مع نائب رئيس الجامعة، بأنَّ اعتقاله كان بقرار من الدولة (p. 209) وهو ما يعني إلغاء كل العلاقات التعاقدية السابقة، بينه وبين الجامعة، أو بين «نجوجي والحكومة»! وهكذا، أصبح بلا عملٍ، ولا يمكن أن يعمل، وهو وضعٌ لا يختلف كثيرًا، عن ذلك الذي كان كُتَّاب جنوب أفريقيا يجدون أنفسهم فيه في مرحلة الأبارتايد، وهكذا، لم يكن أمامه سوى الرحيل أو اختيار المنفى.

المنفى

المنفى لا يعرف العودة، أو هكذا يُعتقَد، إلَّا أنَّ تنوع المنافي، الذي عرفه كُتَّاب أفريقيا كان واسعًا لدرجة يصعُب معها تحديد نموذج واحد له على مدى أكثر من ثلاثين سنة، منذ صدور روايته الأولى The Beautiful Ones Are Not Yet Born (١٩٦٨م) «الحلوين لم يولدوا بعدُ»، لم يمضِ «آي كوي آرمه Ayi Kwei Armah»، سوى وقت قليل في «غانا»، مسقط رأسه، بينما قضى معظم تلك السنوات في دول أفريقية أخرى؛ فهل يُعتبر كاتبًا في المنفى؟ «آرمه» يقول: لا! كما أنه لم يكن مضطرًّا لذلك، لأسباب تتعلق بالكتابة، أو الوضع السياسي في البلاد، كان هو الذي يختار المكان الذي يقيم فيه (الآن في السنغال)، والمفترض أنه يستطيع أن يعود إلى «غانا» في أي وقت.

هل الكاتب الأفريقي الذي يعيش في أي مكان في القارَّة غير مسقط رأسه يعتبر كاتبًا في المنفى؟ لو أنَّ «كامارا لايي Camara Laye» ما زال على قيد الحياة، لأجاب بـ «نعم»، وذلك بالنسبة لحالته على الأقل. كان «لايي» ممنوعًا من العودة إلى «غينيا»، بعد أن أصدر «سيكوتوري Sékou Toré» إنذاره، بسبب كتاباته، كما كان يكتب قبل وفاته رواية بعنوان The Exiles — المنافي — بالإضافة إلى أنَّ هناك ما يكفي للدلالة على شعوره بالاغتراب عن وطنه، سواء أثناء الفترة الباكرة من حياته، كطالب في فرنسا، أو عندما لجأ إلى «السنغال». الجانب الثاني من قضية المنفى ينطبق على «نور الدين فرح» الذي لم يكن يستطيع العودة إلى الصومال، على مدى عشرات السنين، وهو يقول: إنَّ حياته في دول أفريقية أخرى لا تجعله يعتبر نفسه كاتبًا في المنفى، «فرح» يعيش الآن في جنوب أفريقيا، ويشعر أنه لا يزال في الوطن، ويبدو أنه لا خطر من عودته إلى الصومال لو أنه فكَّر في ذلك.

بوجود كُتَّاب من جنوب أفريقيا أثناء فترة «الأبارتايد»، وبوجود «نجوجي وا ثيونجو»، وبوجود عدد كبير من الكُتَّاب النيجيريين بالتأكيد في أثناء حكم «أباشا Abacha»، يصبح موضوع المنفى أكثر تعقيدًا. تَذكرة الاتجاه الواحد صوب المنفى التي كان يختارها كُتَّاب كثيرون من جنوب أفريقيا، قبل أن تنتهي «الأبارتايد»، كانت تُسفر دائمًا عن كثير من حالات العصاب، وإدمان المُسكرات، والجنون أحيانًا، لدرجة أننا يمكن أن نقول: إن حكومة جنوب أفريقيا كانت تحقق ما تريده تمامًا: «كُتَّاب مكسورون، سكتوا لأنهم عاجزون عن الاستمرار في الكتابة»، ولم ينجُ من هذا المصير سوى قِلَّة واصلت الكتابة بغزارة، مثل «دينيس بروتس Dennis Brutus». هناك أيضًا حالة «إسكيا مفاليلي Es'kia Mphahlele»، الذي اكتشف أنَّ المنفى كان فوق الاحتمال، وحتى مع تأشيرة الخروج بلا عودة، لو كان له أن يعيش، كان لا بدَّ من أن يعود إلى بلاده.

وأخيرًا، هناك حالات مختلفة للمنفى الاختياري (بالرغم من أنَّ كل المنفيين تقريبًا، يعتقدون أنَّ حالاتهم مؤقتة) التي تنتهي بالعودة المظفرة للطفل الضال العائد إلى الجنَّة (إن كان لنا أن نستخدم مثال نور الدين فرح) ولذلك، فإن «آما آتا آيدو Ama Ata Aidoo»، الكاتبة الغانية فرَّت إلى إنجلترا، حيث عاشت ثلاث سنوات، إلى أن أصبحت لا تخشى التهديد بالقتل، أمَّا «جاك مابانجي Jack Mapanje»، فهو ينتظر في إنجلترا حتى يتحسن الوضع في «مالاوي»، بالرغم من أنَّ «هيستنجز باندا Hastings Banda» لم يعُد في السلطة، وكذلك فإن «سيميليه م. كوردر Similih M. Cordor» ما زال ينتظر

... وينتظر ... في الولايات المتحدة، لعلَّ الأوضاع في ليبيريا تجعل عودته ممكنة، والشيء نفسه، ينطبق على «سيل شيني كوكر Syl Cheney-Coker»، الذي ينتظر في الولايات المتحدة أيضًا، حتى يعود إلى «سيراليون»، أو «نجوجي وا ثيونجو»، الذي ما زال يردد الخطاب الماركسي، في ملجئه في الغرب الرأسمالي، ويبدو مستريحًا لهذا الوضع:

> للمنفى نتائجُ إيجابية وسلبية، من الناحية السلبية، فإن الكاتب، أيَّ كاتب، يحتاج إلى انتعاشة تأتي من الاحتكاك المستمر بالناس من حوله، أولئك الذين يكتب عنهم. هذا الإثراء، الذي يتحقق من خلال الاحتكاك بالناس، لا بديل عنه لكاتب مثلي، يكتب بلغة أفريقية (الكيكويو)، يتحدثون بها في داخل البلاد التي نُفيت منها. من الناحية الإيجابية، فإن المرء يحاول أن يُقيم هذه الصلة؛ فالكاتب يتعامل مع المنفى باعتباره تحديًا كما أنه قد يُساعد على رؤية ما له صلة بالوطن، وبتاريخه، من منظور أفضل.
>
> (من رسالة بالبريد الإلكتروني للمؤلِّف في ٣ أكتوبر ١٩٩٨م)

وهناك أيضًا مثال «وولي شوينكا»، الذي يقول إنَّه عرف المنفى ثلاث مرات: الأولى، بعد سجنه إبَّان حرب «بيافرا»، عندما كَتب The Man Died في فرنسا (وكان ذلك منفًى اختياريًّا، وإن كان السجن هو الذي حفَّزه عليه) وكانت المرة الثانية بعد انتخاب ١٩٨٣م، المُعد سلفًا، عندما حذَّروه من جماعات اغتيالات، تحاول قتله (ولم يكن منفًى اختياريًّا) والمرة الثالثة بعد أن رصد الجنرال «أباشا» مكافأة سخية لِمَن يقتله، بسبب تصريحاته الملتهبة ضد نظامه: «كانوا يحولونني إلى نكرة، ويضعونني رهن الإقامة الجبرية في المنزل، ثم من هناك يجعلونني أختفي، بينما يشيعون أنني تحت الإقامة الجبرية! كانت لدينا تفاصيل ذلك كله، كما خططوا له، وعليه، فقد اكتشفت أنه قد حان وقت التحرُّك لإنشاء مراكز للمقاومة، ولكي يعرف العالَم ما كان يحدث لشعبنا.» Soyinka Tells His Exile Story 1998، ورغم أنه عاد بشكل مؤقت إلى نيجيريا، بعد موت «أباشا»، ما زال «شوينكا» ينتظر صابرًا في أمريكا وأوروبا ليرى ما إذا كان توجُّه نيجيريا مرة أخرى نحو حكم مدني سوف يحرر بلاده من هذه القبضة العسكرية الخانقة. حتى «شينوا أشيبي» الذي كان يقوم بالتدريس في الولايات المتحدة، على مدى سنوات، ولم يكُن مجبرًا على مغادرة نيجيريا، نجده يتساءل في رسالة لي أثناء حكم «أباشا»، ما إذا كان من الأفضل أن يعود في خضم الأحداث، بدلًا من البقاء على بُعدِ آلاف الأميال.

وهناك حقيقةٌ أخرى وهي أنَّ كثيرًا من الكُتَّاب المنفيين، وخاصةً ممن يشغلون مناصب أكاديمية، تركوا بلادهم الأصلية، من أجل ظروف عمل أفضل في الغرب، فيقول «إيرنست إيمينيو Ernest Emenyom» (نيجيري) مثلًا: إنَّ منفاه، ومنفى الآخرين، كان اختياريًّا، بسبب الظروف السياسية والاقتصادية في موطنه الأصلي، «فقد اضطرَّتهم ظروف مادية لمغادرة أوطانهم، لمجرد البقاء على قيد الحياة، كما دفعتهم ضمائرهم للبحث عن الاستقرار، ولو لفترة قصيرة خارج أوطانهم.» (رسالة للمؤلِّف في ٧ أكتوبر ١٩٩٨م)، كما يصف نفسه بأنه كان واحدًا من آخِر أساتذة الأدب الذين غادروا نيجيريا، و«عندما تتغير الظروف إلى الأفضل، أعتقد أنَّ المنفيين طوعًا بدافعٍ من ضمائرهم، سيكونون أول العائدين للوطن، وسوف يتبعهم الآخرون بسرعة»، ولكن «الآخرين»، ليسوا على هذه الدرجة من التفاؤل، وبخاصة عندما يكون المنفى قد امتدَّ إلى عدَّة سنوات.

في مواجهة بين «جيري رولنجز Jerry Rawlings» رئيس غانا، و«علي مازوري Ali Mazuri» حول المنفى، حدد الأخير (وهو أستاذ أكاديمي أكثر منه كاتبًا، بالرغم من أنه نشرَ رواية واحدة) عدة أسباب لاستحالة العودة الدائمة تقريبًا، بعد العيش في الغرب لمدة ٢٥ سنة، «فالمهنيون المهاجرون» — كما يصف نفسه، وغيره من الأكاديميين الأفارقة، الذين يعيشون في الغرب — «عُرضة لعوامل جذب تتضمَّن تسهيلات أفضل، ورواتب أفضل، وظروف عملٍ أفضل، وكذلك حرية أكبر» (Why exiles won't come home soon 1999) «مازوري Mazuri» أجاب عن تساؤلات «رولنجز Rawlings» بقوله: إنَّه ترك عمله — أصلًا — في التدريس بجامعة «ماكيريري Makerere» في «أوغندا»، خوفًا من «إيدي أمين Idi Amin»، ولكن بعد عدَّة سنوات في الولايات المتحدة، لم يعُد أبناؤه يعتبرون أنفسهم أفارقة (أولادي في الحقيقة أمريكيون). والأسوأ من ذلك، أن يقول لـ «رولنجز»: إنَّه لا يعتقد أن هناك فرصة لتطوره الأكاديمي في كينيا، موطنه، ثم يعترف بمشكلة أكبر: «السبب الوحيد لعدم وحدتنا كأفارقة هو أننا فشلنا فشلًا ذريعًا في الاعتراف بالتنوع.»

الكاتب الوحيد، الذي يبدو أنه قد تكيَّف على نحوٍ أفضل مع المنفى، هو «نور الدين فرح» (من مواليد ١٩٤٥م) الذي قضى معظم حياته خارج بلده الصومال، ابتداءً من الدراسة الجامعية في الهند، حيث كتب أول رواية له بالإنجليزية «من ضلع أعوج From a Crooked Rib» (١٩٧٠م). فرح عاش وعمل بالتدريس فتراتٍ طويلة، في إنجلترا، وإيطاليا، والدانمرك، والولايات المتحدة، وكذلك في دول أفريقية كثيرة (جامبيا – نيجيريا – جنوب أفريقيا)، وبالرغم من كل هذه السنوات في الخارج، فهو معروف بأنه الكاتب

الرئيسي في بلاده، وواحد من أبرز الروائيين في القارَّة، وقد حصل على جائزة «نيوستاد Neustadt» سنة ١٩٩٧م، ويقول «فرح»: إنَّ كل كتاباته الرئيسية قد أُنجزت خارج الصومال. «البعد بالنسبة لي يقوم بعملية أشبه بالتقطير، فتصبح الأفكار أكثر صفاءً ونقاءً، المسافة تجعل الرؤية أفضل، وأنا أحبُّ أن تكون هناك مسافة ذهنية، ومادية، بيني وبين ما أكتب» (في مديح المنفى (In Praise of Exile, (p. 65, 1999).

يحدِّثُنا «فرح»، عن ملاحظات بعض أفراد الأسرة على روايته الأولى، فيقول: إنَّ ردَّ فعل أمِّه، تجلَّى في ملاحظة مُقلقة بالنسبة له: «ولكن هذا (يقصد أحد المواقف الخاصَّة بالشخصية الرئيسية) يحدث كل يوم، وحياة «إلبا» عادية، مثل العواصف الرملية في مقديشيو» (p. 66)، وقد علَّمته هذه الملاحظة درسًا مُهمًّا، وهو أنَّ السِّحر الذي يجده قُرَّاء الرواية في الخارج لم يكن موجودًا بالنسبة لأمِّه، ولعلَّه كان يكتب لجمهور عالمي، وقد سبق أن واجه «تيوتولا» مثل هذا الموقف من شعبه، عندما صَدرت روايته «شرِّيب نبيذ النخيل» قبل سنوات.

«فرح» يعترف بأنَّ كل رواياته تتناول المنفى، على نحوٍ أو آخر: هي روايات «عن نساء يرتعدن في عالَم شديد البرودة، يحكمه الرجال، روايات عن العدالة المنكورة بشكل عام، عن الذي يسوم الناس العذاب، ويسومه ضميرُه العذاب، من فرط شعوره بالذنب، عن خائن يخونه الآخرون.» (p. 66) نأيُه بنفسه عن مصادر مادَّته، كان لا بدَّ منه (de rigueur): «لكي أكتب عملًا مُلهمًا عن الصومال، كان لا بدَّ من أن أغادر البلاد ... بُعْدِي عنها وَفَّر لي الوقت، لكي أواصل عملي ... ومهنتي ... مهنة الكتابة» (p. 67)، وفي إشارة دالَّة، يقول عندما يتحدث عن كتابته: «أكتب لأنَّ الموضوع يختارني، ولأنني أريد أن أستعيد نصفي الضائع»، (Why I Write, 1998, p. 1599)، وربما يكون «فرح» قد تعلَّم أكثر من غيره، كيف يستغلُّ منفاه، على نحو إيجابي، يُغذي كتابته، بشكل لم يستطع أقرانه أن يفعلوه.

موت «كين سارو-ويوا»

كان إعدام «كينول بيسون سارو-ويوا» شنقًا في ١٠ نوفمبر ١٩٩٥م، مُحاكاةً مُضحكة وسُخريةً من حقوق الإنسان، وفشلًا ذريعًا للدبلوماسية العالمية. موجات الصدمة التي أحدثها إعدامه ترددت أصداؤها في أنحاء العالم، وعلى الأخص في تلك الفترة المضطربة، عندما كان كُتَّاب الجنوب الكوني، يُجبرون على الفِرار إلى المنافي والاختفاء، بسبب المُكافآت

المرصودة لَمَن يأتي برءوسهم، الأمر الذي يجعل المرء يتساءل: ما إذا كان القلم أصدق أنباءً، وأمضى من سيف الجلَّاد.

الكُتَّاب يمضون بهدوءٍ في هذا الليل البهيم، ولكن إعدام «كين سارو-ويوا»، سوف يُسجَّل جريمة شنعاء، وفعلًا خسيسًا في تاريخ الحكم الشمولي، جديرًا بالازدراء؛ فالجلَّاد الذي لم يكن على دراية بعمله الذي يقوم به، الجلَّاد الذي أتوا به للتنفيذ، حاول شنق الكاتب خمس مرات، قبل أن يُفلح، أم تراها كانت عملية مقصودة، لإرهاب الآخرين وتحذيرهم، ورسالة موجَّهة تقول: حتى الموت على أيدي الطُّغاة، لن يكون سريعًا وناجزًا؟!

كان «سارو-ويوا» قد أمضى العامين السابقين من حياته، مُطارَدًا، مُفزعًا، وسجينًا من قِبَل السلطات في «نيجيريا»، بسبب دفاعه عن شعبه «الأجوني» (The Ogonis)، وتصدِّيه للدمار الذي تُلحِقه بالبيئة، التكتلات الاحتكارية البترولية، وبالتحديد شركة «شل».

قبل موته، كان «كين سارو-ويوا»، قد أصبح واحدًا من أشهر كُتَّاب «نيجيريا»، وأكثرهم إنتاجًا في السنوات الأخيرة، بالرغم من أنَّ مُعظم كتبه، كانت منشورة على نفقته الخاصَّة، ولم تكن معروفة تقريبًا، وغير متوفِّرة خارج «نيجيريا». كان يكتب عمودًا صحفيًّا على مدى عدَّة سنوات، كما كان يؤلِّف الكُتب للمرحلة الابتدائية، وكتب الرواية، والشعر، والمسرحية، أمَّا أشهر رواياته فهي «طفل السوزا Sozaboy» (١٩٨٥م)، وهي الوحيدة التي كانت منشورة في الغرب، عندما مات، وقد أسسها على تجربته في الحرب الأهلية في «نيجيريا»، ويعتبرها الروائي الإنجليزي «وليم بويد William Boyd» — الذي كان يَعرف الكاتب جيِّدًا — رواية عظيمة، مناهضة للحرب، كما يعتبرها من بين أفضل روايات القرن العشرين. (Introduction, p. ix)، العبارة الأولى، من الفقرة الافتتاحية في الرواية، هذه العبارة التي لا تُنسى، والتي تقول: «بالرغم من أنَّ الكُل في «دوكانا»، كانوا سُعداء في البداية ...» تظل معلَّقة في الهواء، وتجعل القارئ يكتم أنفاسه انتظارًا للمزيد من التفصيل، بعد ذلك فإن القصة، بإنجليزيَّتها الرثَّة، كما يقول المؤلِّف، تصف صبيًّا أصبح جنديًّا، يذهب إلى ميدان القتال، متمنيًا أن يعود إلى الوطن بطلًا ... إلَّا أنه ليس هناك ما يعود إليه، يعود «ميني Mene» الجندي الطفل، إلى قريته لكي يكتشف أنه بالرغم من نجاته بحياته، فإن أحدًا لم ينجُ من القرية (بمَن في ذلك أمه وزوجته). ليس من الصعب أن نربط بين مصير سكان القرية، ومصير شعب «أجوني»، الذي ينتمي إليه الكاتب، بالرغم من أن «سارو-ويوا»، عندما كتب رائعته لم يكن قد مرَّ بذلك التغيُّر

الثوري الذي سيحرِّكه مثل كُتَّاب القارَّة الآخرين نحو ذلك المجال الاجتماعي الثوري. كانت هناك أشياء أخرى، عليه أن يكتبها في البداية، بما في ذلك المسلسل الناجح لتلفزيون نيجيريا، والذي استمرَّ بثُّه من ١٩٨٥ إلى ١٩٩٠م، في أوج الازدهار الاقتصادي النفطي. كتب «سارو-ويوا» ١٥٠ حلقة من المسلسل أثرى من ورائها، وخاصَّة أن المسلسل كان يُنشر مطبوعًا كذلك.

بعد الحرب الأهلية النيجيرية، أصبح «سارو-ويوا»، مهمومًا بمعاناة شعب «أجوني»، الذي كانت أرضه مركز حقول النفط الغنية في البلاد، وفي ١٩٨٠م، لم يكن يذهب للأجونيين سوى ١٫٥٪ من عائدات هذه الثروة، ومع توالي الحكومات العسكرية على البلاد، كانت ثروة البلاد تُنهب، كما يُستخدم جزءٌ كبيرٌ منها في مشروعات في مناطق أخرى، وبدأ «سارو-ويوا» يرى معاناة شعبه، باعتبارها شكلًا من أشكال الاستعمار المحلي (A Month and a Day, p. 73). تحوَّلت الأرض إلى كارثة بيئية، ولم يكُن للشعب الأجوني — كما كَتَب — أي تمثيل على أي مستوى، في أيٍّ من مؤسسات الحكومة النيجيرية الفيدرالية، لم يكن لديهم مياه صالحة للشرب، ولا كهرباء، ولا فرص عمل في شركات القطاعين العام والخاص، ولا مشروعات اجتماعية، أو اقتصادية، من قِبَل الحكومة الفيدرالية (p. 68)، وبدأ وهو يرقب ما يحدث لشعبه عن كَثَب، ينشر كُتبًا تحمل عناوين من قبيل: Genocide in Nigeria: The Agoni Tragedy (الإبادة الجماعية في نيجيريا: مأساة شعب الأجوني). وبعمله مع «الحركة من أجل إنقاذ الشعب الأجوني»[٤] التي ساعد في تكوينها، راح يناشد منظمات وجماعات مثل «السلام الأخضر Greenpeace»، و«منظمة العفو الدولية Amnesty International»، وأخيرًا منظمة الأمم المتحدة، ويدعوها للمشاركة في عملية إنقاذ شعبه. كان «سارو-ويوا» تحت المراقبة، والغريب أنَّ أحدًا لم يُحاول إسكاته قبل ذلك، كما كانت هناك صحافة حرة في نيجيريا، إلى أن جاء الجنرال «ساني أباشا» إلى السلطة، ثم بدأت أيامه تصبح معدودة، عندما بدأت حكومة «أباشا» تستشعر خطر انشقاق الأجوني (وهو ما لم يكن سارو-ويوا يفكِّر فيه).

ما كتبه «سارو-ويوا» عن تحرش حكومة «أباشا» به، بعنوان A Month and a Day (والذي نُشر بعد موته في أواخر ١٩٩٥م)، يقدِّم صورة مرعبة لقانون العقوبات

[٤] Movement for The Survival of the Ogoni People (MOSOP).

في نيجيريا، ويغطي أحداث سنة، بدأت في ١٩٩٣م، برغم أنها لم تكن آخر مرة يُسجن فيها لتنتهي بإعدامه، ومن المفارقات الساخرة، أن «سارو-ويوا» كان قد كتب رواية تدور أحداثُها في السجن، Lemona's Tale (١٩٩٦م)، ولكنه لم يكن يتصوَّر أنها سوف تتحول إلى واقع. يصف الكاتب عملية نقله من سجنٍ إلى آخر (مثل شوينكا)، وتعذيبه جسديًّا ومعنويًّا، وكيف كان يلتقي سُجناء صغار (١٢ سنة)، لا يجدون من الطعام سوى ما قد يرسله إليهم أهلهم وأصدقاؤهم. ولكي يبقى السجين على قيد الحياة، في ظل هذا النظام العقابي، كان لا بد من أن يكون معه نقود، وإلَّا «فإنك تُعرِّض نفسك لقسوة بالغة، وتقف طوال الليل للتهوية على أفراد الحراسة بصُحُف قديمة، وفي حال وجود نقود معك، يمكن أن يُسمح لك بأن تبقى خارج دورة المياه، التي كان بعض السجناء يُجبرون على النوم بها، بسبب ضيق المساحة وازدحام المكان» (p. 40)، وحيث إنَّ «سارو-ويوا»، كان لديه أموال كثيرة استطاع النجاة في هذه الظروف القاسية، ويصف على نحو سريالي، كيف كان عليه أن يدفع حتى ثمن أكل طاقم الحراسة، الذين كانوا ينقلونه في أرجاء البلاد (إلى أن انتهى به الحال في سجن بورت هاركورت)، كما كان يدفع أجور الأطباء، وثمن الأدوية التي يصفونها له، لأنه — مثل شوينكا ونجوجي — كان يعاني من متاعب صحية.

ويشير إلى أنَّ سجن بورت هاركورت «كان قد بُني في عهد الاستعمار، وكان في ذلك الوقت أكبر سجن في غرب أفريقيا، كان تصميمه جيدًا ... ولكن كل شيء كان مُهدَّمًا ... مُنهارًا» (p. 224)، «لم يكن هناك حتى تليفون لدى مسئولي السجن للاتصال بالعالم الخارجي، وكان الماء يتسرَّب من سقف العيادة مثل المصفاة ... لم يكن هناك سقف تقريبًا ... والمكان رطب، والأسِرَّة ضيقة، عليها مراتب عفِنة.» (p. 226) ولكنها كانت أكثر الأماكن أمانًا، في سجن يتكدَّس فيه ١٢٠٠ نزيل.

لقد بقي على قيد الحياة على أية حال، وفي النهاية أخذوه إلى المحكمة، مُتَّهمًا بالدَّعوة للانشقاق، وإثارة الفتنة، والتجمُّع غير القانوني (p. 219)، ويبدو أنها كانت اتهامات للتخويف والإرهاب؛ لأنهم أطلقوا سراحه في ٢٢ يوليو ١٩٩٣م، وكما يقول في آخِر تقريره، الذي يشيب له شعر الرأس «اعتُقلتُ لمدة شهر ويوم، عرفت وشاهدت فيها كيف يعمل الشرُّ بكفاءة! في بلاد لا شيء يعمل فيها تقريبًا، كانت الخدمات الأمنية مُجهَّزة بأحدث الأسلحة والمعدَّات، لضمان تنفيذ كل الأوامر، بدقَّة عسكرية بالغة، وكان الرجال ينفِّذون التعليمات بأمانة تدعو للإعجاب!» (pp. 237-8.)

قبل ذلك بأيام، وبينما «كان ١٣٢ رجلًا وامرأة وطفلًا من الأجوني، عائدين (١٥ يوليو) من مكان إقامتهم في الكاميرون، اقتادتهم جماعة مُسلَّحة إلى نهر أندوني، وقتلتهم، ولم يتبقَّ منهم على قيد الحياة غير امرأتين لكي تحكيا الحِكاية ... كانت المذابح الجماعية للأجوني، قد اتخذت بُعدًا جديدًا.» (p. 238) وبعد موت أربعة من زعماء الأجوني المُوالين للحكومة، (وكان «سارو-ويوا» قبل ذلك، يعتبر اثنين منهم متعاطفين مع قضيته)، أُلقي القبض على «سارو-ويوا» وثمانية آخرين يوم ٢١ مايو ١٩٩٤م، متهمين بقتل الزعماء الأربعة، بينما كان «سارو-ويوا» الذي عُرف بسلاميَّته طوال حياته، يرى أنَّ الحكومة هي التي قتلتهم. وفي نوفمبر ١٩٩٥م، أصدرت محكمة عسكرية حُكمها بالإعدام على الرجال التسعة، وتم التنفيذ على وجه السرعة، فكانت مُحاكمة صورية، وهزلية، في رأي الجميع، في كل مكان، واحتجَّت عليها شركة «شل»، ولكن صوتها ضاع أدراج الرياح، في غمار الأحداث التي تمَّ التكتُّم الشديد عليها.

بعد موت «سارو-ويوا» بوقت قصير، لخَّص «وليم بويد William Boyd» موقف الحكومة الغامض تجاه صديقه المقتول: «لقد كان مصدر إزعاجٍ لهم، شخص يقف عقبة في طريق الأغنياء الذين يحاولون أن يكونوا أكثر غنًى ... فلِمَ لا يقتلونه؟!» (Death of a Writer, 1995, p. 51).

وفي تغطيتها للحدث، نقلت نشرة اتحاد الكُتَّاب النيجيريين (Association of Nigerian Authors (ANA، عن «لور إيهونوا Laure Ehonwa» من منظمة الحرية المدنية قولَها: «لسنا مقتنعين بأنَّ المحاكمة كانت حرَّة وعادلة؛ لأنَّ مستوى الإجراءات لم يضمن حقوق المتَّهمين.» (Sola Olorunymi, The New Hemlock, 1995, p. 23).

ثم يمضي المقال متسائلًا لماذا يُحاكَم «سارو-ويوا» وغيره من المتهمين أمام محكمة عسكرية، وليس أمام محكمة مدنية؟! وفي بيان لاتحاد الكُتَّاب النيجيريين، وقَّعه رئيسه «أوديا أوفيمن Odia Ofeimun»، جاء «أنَّ حكم الإعدام يؤكِّد أنَّ الشرَّ والظُّلم، أصبحا لغة الحياة العادية في شئوننا الوطنية».

على مدى حياته في الكتابة، لم يكن «سارو-ويوا» يخشى أن يُعلن رأيه، لأنه الإنسان الفعَّال L'homme engagé، صاحب الموقف في وجه قوى الإرهاب والقمع المدعومة من الحكومة، ومع تدهور الأوضاع في نيجيريا في التسعينيات، وازدياد سوء أحوال شعب الأجوني، كان «سارو-ويوا»، يستخدم كل طاقته، من أجل قضية هذا الشعب، بالرغم من أنه كان يعرف أنه يُغامِر بحياته. لم يكن هناك ما يزعجه مثل الصمت، الذي كان يراه

تواطؤًا مع القمع والظلم، كان لا بدَّ من أن تؤرق محنة وآلام شعب الأجوني كل أصحاب الضمائر، وليس الأجونيين وحدهم:

> «إنَّ صمت دُعاة الإصلاح الاجتماعي النيجيريين، والكُتَّاب، ورجال القانون، عن هذه القضية، صمت يُصيب بالصمم!» (“A Month and a Day”. p. 64.)

وكان أحد البيانات الأخيرة، عن حياة «سارو-ويوا»، المنشور في الصحيفة النيجيرية Mail & Guardian (مايو ١٩٩٥م)، يتضمَّن الملاحظات البعيدة النظر التالية:

> مرَّت سنة على إيقاظي من سريري بطريقة فظَّة، واعتقالي، خمسة وستون يومًا في الأصفاد، أسابيع من التجويع، شهور من العذاب المعنوي، وفي النهاية، تلك الجولات في سيارة عفِنة عديمة التهوية، للمثول أمام محكمة، لم تُراعَ فيها قواعد القانون والعدالة تُسمَّى محكمة عسكرية خاصَّة؛ حيث لا تترك الإجراءات أي مجال للشك، في أنَّ الأحكام كانت مكتوبة مُسبقًا، وأنه سيكون هناك بالتأكيد حكم بالإعدام، غير قابل للاستئناف. الذين يقدِّمون عرض العار هذا ويُشرِفون على هذه المسرحية المأساوية يخشون الكلمة وقوة الأفكار، يخيفهم القلم، وترعبهم مطالب العدالة الاجتماعية، وحقوق الإنسان، ليس لديهم حِس بالتاريخ، إنَّهم يرتعدون أمام قوة الكلمة، لدرجة أنهم لا يقرءون، وهذه هي جنازتهم!
>
> عندما قرَّرت بعد سنوات من الكتابة أن أحمل الكلمة إلى الشارع، لتعبئة شعب الأجوني، وتمكينه من الاحتجاج على تدمير البيئة على يد شركة «شل»، وامتهانه وتجريده من إنسانيته على يد الدكتاتورية العسكرية في نيجيريا، لم يكن لديَّ أدنى شكٍّ أين ستكون نهاية ذلك كله. هذه المعرفة كانت تمنحني القوَّة، والشجاعة، والبهجة، والتفوق النفسي والمعنوي، على مَن يقومون بتعذيبي ... وسواء عشتُ أو مُت لا يهم، يكفي أن أعرف أن هناك مَن يبذلون المال والوقت والجهد، لمقاومة هذا الشر من بين شرور أخرى كثيرة سائدة، إذا لم ينجحوا اليوم، فسوف ينجحون غدًا، ولا بد من مواصلة الجهد؛ لكي يصبح العالَم مكانًا أفضل لكلِّ البشر، كلٌّ لا بدَّ من أن يُسهم على طريقته بقسط من الواجب، مهما كان صغيرًا.

كان «كين سارو-ويوا» يُسهم بأكثر من قسطه؛ لكي يحدث تغييرًا أساسيًّا في تلك البلاد التي أحبَّها، وكما نقلت وسائل الإعلام الغربية، فإن «ساني أباشا»، خصم «سارو-ويوا» اللدود، مات بأزمة قلبية في الثامن من يونيو ١٩٩٨م، وإن كان الناس في الشوارع يعتقدون أنَّ الجنرال قد قُتِل وهو نائم.

ليس هناك شكٌّ في أنَّ كُتَّاب أفريقيا المعاصرين يحملون على كاهلهم عبئًا ثقيلًا من المحن والمظالم، أمَّا الأسوأ من ذلك فهو عدم ظهور أي ضوء في نهاية هذا النفق المظلم. عندما سقط حائط برلين، وانتهت الحرب الباردة، وجد الكُتَّاب في العالَم الثاني أنفسهم فجأةً في وضع أفضل، والآن وأنا أكتب لا يبدو مصير «سلمان رشدي» غامضًا كما كان من قبل، بالرغم من أنه لا بد من أن يظل حذِرًا. حتى أثناء سنوات الفتوى، كان مستمرًّا في الكتابة والنشر، بما يوحي بأنَّ إبداعه لم يسكت، وإن كان ذلك ليس هو الحال بالنسبة لكثير من الكُتَّاب الأفارقة، الذين قَلَّ إنتاجُهم، وربما سكتوا تمامًا، بانقطاعهم عن جذورهم، وبقائهم في المنفى الاختياري. في ١٩٩٧م، وأثناء قيامي بتحرير كتاب «تحت سموات أفريقية Under African Skies»، أشار أحد النقَّاد، إلى أنَّ نصف العدد من بين سبعة وعشرين كاتبًا، من الذين تناولتهم «الأنطولوجيا»، عرفوا السجن أو المنفى الاضطراري، وأيًّا كانت طريقة فهمنا لمواقفهم، فإن الكُتَّاب الأفارقة، لم يحدث أن وجدوا أنفسهم أبدًا، في ظروف عادلة أو منصفة.

خاتمة

الأزمة في الكتابة الأفريقية

«تمرُّ صناعة النشر اليوم، في كثير مما كان يُعرف بدول العالَم الثالث، على مدى أربعين عامًا، بحالة من الإحباط واليأس، ومن الصعب أن نجد مَن يهتم بذلك من بين العاملين في هذه الساحة الأوروبية الأمريكية، الاستثمار في النشر في الخارج، يعبُر الأطلنطي في الاتجاهين، ولكنَّه لا يُغامر بالاتجاه صوب الجنوب، كما أنهم ينظرون إلى أمريكا اللاتينية، وأفريقيا، ومعظم دول آسيا، باعتبارها أسواقًا للتصدير ... وصعبة في الوقت نفسه.»

(Gordon Graham, Publishing Weekly, 15 Febrauary 1991)

«أسعار الأعمال الشهيرة، أو ما يُسمَّى بالروائع، كما حدَّدها التضخم، هبطت بشدَّة منذ صدور كتاب «ثروة الأمم» لآدم سميث سنة ١٧٧٦م، بتكلفة ربما تصل إلى ٦١٥,٣٨ دولارًا بأسعار اليوم. كانت الطبعة الأولى خمسمائة نُسخة، ودفعوا لـ «سميث» ٥٠٠ دولار؛ أي ما يعادل ١٧٠٠٠٠ دولار اليوم، وكانت حصَّته ما يعادل ٣٥٠ دولارًا عن النُّسخة Peter Brimelow, 9 March 1998.

الأزمة في الكتابة ليست مع الكُتَّاب أنفسهم، وإنَّما في البيئة المعقَّدة والمربكة التي يعملون فيها، وبالرغم من ذلك، يلاحظ كلُّ مَن يحضر ورش الكتابة في القارَّة أنَّ الكُتَّاب مثابرون في عملهم، ومصممون على النجاح، ويواصلون الكتابة، يحدث ذلك بالرغم من أنَّ كثيرين منهم لم ينشروا بالمرَّة، وكما يظهر من مطبوعات «باوباب» في زيمبابوي،

هناك كُتَّاب شبَّان، قادرون على إنتاج أدب قومي، لو وجدوا مَن يشجعهم وينشر لهم، بالإضافة إلى أنَّ هناك مجموعة جيدة من الكُتَّاب الذين استطاعوا التغلب على مشكلات بالغة الصعوبة، على مدى نصف القرن الأخير، لصُنع أدب غير عادي. هذه هي الأخبار السعيدة عن الكتابة الأفريقية، أمَّا الباقي فليس بهذه البساطة.

المشكلات الاقتصادية في كثير من الدول الأفريقية، هي العقبة الرئيسية في سبيل تنمية جمهور قارئ لكُتَّاب القارَّة، ومن المثير للسخرية، أنَّ الكُتب قبل ثلاثين عامًا، كانت في متناول الناس بدرجة أكبر مما هي عليه الآن، أي بعد المرحلة الاستعمارية بوقت قصير (صحيح أن الطلاب الذين كنت أقوم بالتدريس لهم في نيجيريا في أوائل الستينيات، كانوا من أبناء الأغنياء الذين يستطيعون إلحاقهم بالمدارس الثانوية، وأن يشتروا لهم الكتب اللازمة للدراسة)، ولكنَّا نجد اليوم، على سبيل المثال، أنَّ تكلفة الكُتب تحول دون رغبة «جامعة أفريقيا» في زيمبابوي، في خلقِ مؤسسة فريدة ومتميزة، تضم عددًا من أبناء القارَّة؛ فكيف يمكن أن يُكَوِّنَ طُلاب الأدب مثلًا، فكرة عن الرواية (أو عن القصة الطويلة)، إذا كان المتاح للقراءة أجزاء ومختارات من الكتب؟ وكيف سيكون حال الجيل التالي من القُرَّاء في أفريقيا، وليس لديهم كُتب بسبب ارتفاع أسعارها، بالإضافة إلى فقر القارَّة المُدقِع في المكتبات؟

الطلاب في كل أنحاء العالم، خُبراء في الالتفاف على مشكلة أسعار الكُتب، والطلاب الأمريكيون — مثل الأفريقيين — يشكون من ارتفاع أسعارها، ولذلك يقومون بنسخها بواسطة الآلات الكثيرة المتوفِّرة بالمكتبات، ولكن مكتبات المدارس الأفريقية، نادرًا ما يوجد بها ماكينات تصوير ضوئي، هذا إلى جانب أن المبلغ الذي يوفِّره الطالب الأمريكي، نتيجة تصوير كتاب بدلًا من شرائه، هو مصروف جيب إضافي له، وهو ما ليس كذلك بالنسبة لطالب أو قارئ أفريقي بشكل عام.

يقول «بيتر بريملو Peter Brimelow» في عدد حديث من مجلَّة «فوربز Forbes»:
إنَّ الكُتب قبل العصر الصناعي، كانت سلعةً ترفيهية، لا يقدر عليها سوى الأغنياء، إمكانيات الطباعة الحديثة، والإنتاج الكبير، هبطت بالأسعار كثيرًا، بالإضافة إلى أنَّ التدفُّق الحُر للأفكار، الناجِم عن توفُّر كُتب ودوريَّات رخيصة، أصبحَ أمرًا مُهمًّا وأساسيًّا بالنسبة للمجتمعات الديمقراطية، أو على الأقل، بالنسبة للمجتمعات المستقرَّة. كثير من الدول الأفريقية اليوم، مُكبَّل اقتصاديًّا، لدرجة أنَّ المجتمع الخالي من الكتب، الذي يخشاه «هانز زيل Hans Zell»، مستمر في إعاقة أي تغيُّر سياسي أو اجتماعي، وكما يقول

«جوردون جراهام Gordon Graham» في Publishers Weekly: فإن «النشر لا يزدهر في ظل الأنظمة الدكتاتورية، وحرية التعبير هي اللهب الذي يُعجِّل بسقوطها ... والمجتمعات الخالية من الكتب خطِرة على نفسِها وعلى العالَم.»

مجتمعات بلا كُتب، مجتمعات بلا قرار، مجتمعات بلا كتاب، كيف إذَن يمكن أن يكون شكل المستقبل، إذا كانت تحولات ما يُسمى بعصر المعلومات تتجنَّب الكثير من الدول الأفريقية؟ الكل خاسِر! وخاصَّة، أنَّ ذلك يحدث متلازمًا مع النزوح الكبير للمثقفين الأفارقة. كثير من كُتَّاب أفريقيا اليوم، لاجئون، فرُّوا من مجتمعاتهم، بسبب ما فيها من اضطراب سياسي، وآخرون يشعرون بالحاجة لأن يكونوا قريبين من قُرَّائهم، وبات ذلك يعني أن يكونوا في أوروبا وأمريكا وليس أفريقيا، ولذلك، فإن نزف الأدمغة، أو خروج الكُتَّاب الأفارقة، هو أحد الجوانب المثيرة للقلق في الظروف الحالية.

ما الذي يمكن عمله إذَن لتحسين هذا الوضع الفاجع للكُتَّاب الأفارقة بعامَّة، وللجيل القادم منهم بخاصَّة؟

بعض الناس، وخاصَّة في الغرب، مَن يؤرِّقهم هذا الوضع، يحاولون تناول هذه القضية، بالإضافة إلى أنَّ هناك منظَّمات عالمية (من الغرب أيضًا)، تقدِّم مبالغ مالية كبيرة لتحسين أوضاع النشر في القارَّة، ومرَّة أخرى، نتساءل عمَّا يمكن عمله إلى جانب ذلك كله، كم مؤتمرًا إضافيًّا يُمكن عقده لتصحيح أوضاع النشر، وتحسين أحوال الكُتَّاب في أفريقيا؟ يقول «هانز زيل»: إنَّ الوضع لن يتغيَّر كثيرًا، حتى مع المزيد من هذه الوسائل والإجراءات التي لم تحقق شيئًا حتى الآن.

في كل دورة من دورات «معرض زيمبابوي الدولي للكتاب»، يتم اقتراح حلول لتخفيف الخنقة الاقتصادية المطبِقة على مُعظم الناشرين الأفارقة، تتم المطالبة بإلغاء الضرائب على ورق الطباعة، وعلى الكتب المستوردة، ويدعون لطباعة كتب رخيصة (كما كانت تفعل مطبوعات أونيتشا)، وخاصَّة للأطفال في الصفوف الأولى (كما تفعل حكومة الهند)، وذلك لنشر التعليم، وتهيئة المناخ الذي يساعد على ذلك، خاصَّة باللغات المحلية، كما تُرفع شعارات جميلة من قبيل «إنَّ الطفل الذي يحب القراءة، ويقتني الكتب، سوف يشبُّ على ذلك». كل هذه الحلول، والاقتراحات، والدَّعوات، والشِّعارات، بالرغم من معقوليتها، تعتمد على وجود حكومات مُستنيرة، تتبنَّى سياسات وطنية بالنسبة للكُتَّاب، وتقوم بمتابعتها مع المنظمات العالمية، المستعدَّة لتمويل مثل هذه المشروعات.

من الضروري أن تكون هناك رؤية أشمل، لكي يحدث تغيير أساسي؛ ففي كلمة بعنوان «الثقافة والذاكرة والتقدم»، أمام البنك الدولي في أبريل ١٩٩٢م، اقترح «شوينكا»

إسقاط ديون أفريقيا كتعويض عن العبودية، وهي فكرة نبيلة، ليتها تتحقق، ثم أنهى كلمته بقوله: إذا كانت كلمة «تعويض» ستمثل مشكلة، فإنني أقترح كلمة إلغاء annulment، فلها جاذبية الصدى، الذي تُحدثه كلمة الإعلان annunciation عندما نتحدَّث عن الإعلان عن نظام عالمي جديد. فليتم «إلغاء» الديون، ولا نقول «العفو» عنها، وهكذا، فنحن أيضًا لا نعفو عن الماضي، وإنما نُسقِطه، وعندما نتذكَّر القرن العشرين في المستقبل، سنقول إنَّه كان قرن «الإلغاء»، وهو أمرٌ جدير بالاعتبار بأن يكون خاتمة للقرن، كما أنه مشروع نبيل.

وفي اقتراح مُشابه لتناول جزء من المشكلة وجَّه «شينوا أشيبي» (في حديث لاحِق بعنوان «أفريقيا هي الناس»، البنك الدولي، يونيو ١٩٨٠م) نداءً مشبوبَ العاطفة، ودعوة للنظر إلى كل الشعوب، نظرة عادلة، وإلى الناس باعتبارهم سواسية:

> «أفريقيا تؤمن بالناس، بالتعاون مع الناس، إذا كانت مقولة «ديكارت» الفلسفية: «أنا أفكِّر إذَن أنا موجود» تمثل فكرة فردانية أوروبية، فإن مقولة البانتو «الإنسان إنسان بغيره من بني الإنسان» تمثل طموحًا أفريقيًّا عامًّا، إنسانيتنا تعتمد على إنسانية رفاقنا، لا يستطيع أي شخص أو مجتمع أن يكون إنسانيًّا بمفرده. نحن نرتفع — أو لا نرتفع — عن مستوى الحيوان، معًا، وإذا وعينا هذا الدرس، ولو متأخِّرًا، فسنكون قد قطعنا خطوة ألفية إلى الأمام.»

وعلى المستوى نفسه، هناك مثالٌ مستنير آخر، وهو Tsotso – مجلة الكتابة الجديدة التي تصدر في «هراري» زيمبابوي، التي اشتريت عددًا منها في «معرض زيمبابوي الدولي للكتاب»، مجلة أدبية بسيطة ومفيدة، وثمنها ما يُعادل عشرة سنتات بسعر التحويل آنذاك. هدف المطبوعة — كما تقول هيئة التحرير — «هو قراءة وكتابة أفضل مع كل عدد»، وفي مناقشة عن نتائج «استطلاع رأي»، أُرسِل للمشتركين في المجلَّة، قال المحررون إن ٧٠٪ ممن أجابوا، أكَّدوا أنَّ كُتَّاب زيمبابوي ساعدوا في تغيير توجُّهات المجتمع، عن طريق التركيز على قضايا المرأة، والربط بين التعلُّم والتُّراث، والكشف عن ثراء ثقافة زيمبابوي، وتناول قضايا كانت دائمًا تُعتبر من المُحرَّمات، وفضح المظالم التي يتعرَّض لها الناس ... وهز المجتمع لكي يفيق من حالة الاستكانة التي هو عليها.»

كان العدد الذي اشتريته من Tsotso يحمل رقم ٦٢١، وهي مطبوعة مُشجِّعة، بالرغم من عمرها القصير، وإلى جانب ورش الكُتَّاب التي تقوم بتنظيمها، يظل سعرها

الزهيد أكثر ما يميِّزها، وهو في متناول معظم القُرَّاء، ولا يزيد على نصف ثمن صحيفة محلية.

وهناك ما يُشير إلى وجود توجُّهات مُشابهة، لمساعدة الكُتَّاب الجُدد في القارَّة، على نشر أعمالهم، وهو أمرٌ لا يقل أهمية، كما توجد اتحادات نشِطة للكُتَّاب في كلٍّ من زيمبابوي، وغانا، ونيجيريا، وأنجولا، وجنوب أفريقيا وليسوتو، وسوازيلاند، وموريشيوس، وغيرها من الدول، وفوق ذلك كله، هناك ذلك الاقتراح المهم، الذي يطرحه «جلبرت دو Gilbert Doho» الكاتب المسرحي والروائي الغاني، الذي يكتب بالفرنسية، وهو إنشاء جمعية تعاونية للكُتَّاب، تكون إطارًا تنظيميًّا أكثر إنتاجية، لضمان نشر الأعمال الجادَّة للكُتَّاب الملتزمين. يتضمَّن هذا الاقتراح أن يشترك عشرة كُتَّاب مثلًا في جمعية، يُسهم كلٌّ منهم فيها بمبلغ خمسين دولارًا في الشهر، لتغطية نفقات الإنتاج والتوزيع، ولكنَّ الظروف الاقتصادية — مرة أخرى — هي المشكلة، فمن أين لكاتب بمثل هذا المبلغ كل شهر؟ ربما كان بالإمكان تخفيض المبلغ، بزيادة العضوية، على ألَّا يكون من حق أحد، أن يُفرِض مادته على الآخرين، ولكنَّها بداية جيدة على أية حال، لما يمكن أن يكون مشروعًا ناجحًا للكُتَّاب في مكانٍ ما.

وأودُّ هنا في هذا السياق أن أقدِّم اقتراحًا، لعلَّه أكثر شمولًا، وهو إنشاء دار نشر على مستوى القارَّة الأفريقية، يموِّلها أفراد ومؤسسات من أفريقيا، ومن الغرب، يكون لها هيئة استشارية، معظم أعضائها من أفريقيا، يعملون دون أجر، من المهم جدًّا أن يكون الأفارقة هم المسيطرون على عملية النشر بالنسبة لأعمالهم، وأن يكونوا هم الذين يقرِّرون درجة الاعتماد على الغرب، ماليًّا وتحريريًّا.

هذه الهيئة الاستشارية لا بد من أن تضم أعضاء من كل مناطق القارَّة، بقدر الإمكان (وخاصَّة المناطق الأنجلوفونية والفرانكفونية)، مع أقلية من أعضاء دوليين، من ذوي الخبرة المباشرة بالعمل والعيش في القارَّة، أو الاهتمام بالأدب الأفريقي ونشره، وهنا ترِد على الذِّهن فورًا، أسماء مثل «دوريس ليسنج Doris Lessing»، و«وليم بويد William Boyd»، و«توني موريسون Toni Morrison»، بالرغم من وجود آخرين لديهم المؤهلات المناسبة، وإن كانوا أقل شهرة. تقوم الهيئة الاستشارية بالإشراف على كل أوجه نشاط المؤسسة، التي يجب أن تُعَرَّف بأنها مؤسسة غير ربحية، وربما يكون من الضروري أن تقوم منظمة عالمية ما، بتمويل اجتماعاتها التحضيرية، كما يمكن أن يقوم بذلك أعضاء الهيئة، ممن يستطيعون تحمل نفقات ذلك.

مثل هذه المؤسسة يحتاج إلى التمويل، وفي الماضي كان الأفارقة يتلقَّون تبرعات ومساعدات مالية للنشر، والإنفاق على الندوات وورش الكُتَّاب، وكان ذلك جزءًا من المشكلة؛ لأنه يتضمَّن وجود شخصيَّات من الخارج، تدفع الفاتورة دائمًا، وهنا أقترح ألَّا يكون المانحون، من الأفراد أو المؤسسات والمنظمات العالمية فقط، لا بد من أن يكون هناك مؤسسات أفريقية، وشخصيات أفريقية (من الكُتَّاب خاصَّة)، إلى جانب الأفارقة في الشتات، كما يمكن قبول أي مبلغ، وتُكتب أسماء المانحين في التقرير السنوي للمؤسسة، مرتَّبة أبجديًّا، وليس حسب قيمة المبلغ، وكلي أمل في أن تكون معظم الأسماء أفريقية، لكي يشعر أبناء أفريقيا بأنها مؤسستهم.

أمَّا بالنسبة لعملية اختيار الكُتب، فينبغي أن تكون في يد الأفارقة بالكامل، وكثيرون منهم لديهم خبرة مباشرة بالنشر، ويمكن أن يكون هناك في السنوات الأولى نوع من المسابقات الأدبية على مستوى القارَّة (للرواية والشعر مثلًا) تختار هيئة التحرير من بين الأعمال المقدَّمة لها ما يُنشر سنويًّا، ولا بدَّ من التأكيد مرَّة أخرى على ضرورة أن تتم كل تلك الأعمال بأسلوب تطوعي، إلى أن يشتد عود المؤسسة، ومن الجدير بالذكر هنا، أن «شينوا أشيبي» هو الذي اختار المائة كتاب الأولى، لسلسلة «هينمان» عن الكُتَّاب الأفارقة، دون أية مكافأة عمَّا قام به.

لا بدَّ من أن يتم نشر الكتب، في أكبر عدد من الدول الأفريقية في الوقت نفسه (وهذا يتوقف على شبكة التوزيع كما سيأتي لاحقًا)، باستخدام ما لدى شركات النشر القائمة من تسهيلات، على أن تحتفظ دُور النشر المحلية لنفسها بجزء من أرباح كل طبعة، ولكن لا بدَّ من تسعير الكتب، بمستوى يجعلها في متناول جمهور واسع، وإهداء عدد من النُّسخ (قبل التوزيع) لوسائل الإعلام، بهدف الدِّعاية المسبقَة، إلى جانب إهداءات المكتبات العامة ومكتبات المدارس، ومن الضروري أن تصدر كل كتب المؤسسة في طبعات بالإنجليزية والفرنسية، ثم باللغات المحلية، بعد اتساع نطاق القراءة.

ليس من الضروري أن تُنشر الكتب في أكثر من ثلاث أو أربع دول، إذا كان بالإمكان إنشاء ما يكفي من شركات التوزيع، وهكذا فإن طبعة جنوب أفريقيا من عمل ما، يمكن أن تُوزَّع في بتسوانا، وناميبيا، وزيمبابوي، وزامبيا، ومالاوي، بأسعار مناسبة بالعملة الوطنية، يجب أن تكون مُثبتة على الغلاف، وغنيٌّ عن القول إنَّ التوزيع على نطاق جغرافي أوسع يفترض إزالة كثير من المعوِّقات الموجودة حاليًّا. بوجود كتبهم في كثير من الدول، يتحقَّق للكُتَّاب قدر كبير من الاعتراف بهم، وهو أحد الأهداف الرئيسية للمؤسسة؛ حيث

إنَّ مُعظم النشر في القارَّة في الوقت الراهن محلي، فكاتبةٌ مثل «إيفون فيرا Yvonne Vera» مثلًا، قد تكون مشهورةً في زيمبابوي، ولكن نادرًا ما يُقرأ لها أو يسمع بها أحدٌ في غرب أفريقيا.

الفائدة الرئيسية التي يحصل عليها الكاتب من نظام كهذا، هي ظهوره للعيان، وخاصَّة إذا كانت اتحادات الكُتَّاب، والمنظمات، والمكتبات، والإعلام، والمؤسسات الأكاديمية، مشارِكة في ذلك، فليست «إيفون فيرا» مثلًا، هي وحدها المجهولة في غرب أفريقيا (على سبيل المثال)، بل إننا يمكن أن نقول ما يشبه ذلك، عن كاتب مثل «بن أوكري Ben Okri»، الذي لا يقرأه أحد في مناطق كثيرة من القارَّة، بالرغم من شهرته الواسعة في الغرب، والكُتَّاب الذين تَنشُر المؤسسة أعمالهم سيحصلون على عائدات مشتركة من الناشرين الأفارقة ومن الخارج، والهدف هو أن يستطيع الكاتب الاعتماد على هذه العائدات، بالإضافة إلى أنَّ المقدمة التي تُدفع للكاتب، لا بد من أن تكون مبلغًا مُحترمًا.

هذه المؤسسة لا بدَّ من أن يكون مركزها الرئيسي في أفريقيا، ويمكن أن يتم ذلك بشكل دوري، أو أن يكون لها عدد من المكاتب في المناطق الجغرافية الرئيسية في القارَّة، ولا بد من أن تُعتبر مؤسسة أفريقية، وليست غربية، وبمرور الوقت، يجب أن يزيد عدد الكتب التي تنشرها سنويًّا، مع اتساعها، وضخ دماءٍ جديدة في كيانها، ولا بدَّ من أن يكون من بين الأهداف البعيدة المدى لهذه المؤسسة، أن تكون مستقلَّة، وبمنأًى عن أي تدخُّل غربي، ولذا ينبغي استبدال الأعضاء غير الأفارقة في الهيئة الاستشارية بالتدريج، ومع زيادة الأرباح، يمكن الاستغناء — بالتدريج أيضًا — عن الدَّعم الاقتصادي الغربي، ويمكن أن تفيد المؤسسة من نموذج «جامعة أفريقيا» في زيمبابوي، التي أسستها في البداية إحدى الكنائس الإصلاحية في الولايات المتحدة، واستطاعت بالتدريج أن تقلِّص اعتمادها المالي عليها.

ويجب أن يكون من بين الأهداف الثانوية للمؤسسة إنشاء دُور نشر فردية في الدول الأفريقية، أو تقوية علاقاتها بالدُّور الموجودة، وكذلك إصدار مجلة أدبية مزدوجة اللغة، رخيصة السعر، وجذَّابة، ولكن على مستوى احترافي قدر الإمكان، كما أنَّ علاقاتها وارتباطاتها بعدد من المطبوعات الرئيسية التي تصدر في الغرب (مثل Transition، وBlack Renaissance/Noire وRevue Noir، والصحف ذات التوزيع المحدود)، قد تؤدي إلى قراءة أوسع لتلك المطبوعات في الدول الأفريقية.

على مدى أربعين سنة تقريبًا، كُنت مراقِبًا محظوظًا للمشهد الأدبي الأفريقي، مستفيدًا من امتياز ميلادي أمريكيًّا، ولو لم أمارس التدريس في نيجيريا في أوائل

الستينيات، لَمَا تمكَّنت من قراءة عمل «آموس تيوتولا»: «شَرِّيب نبيذ النخيل»، ولا رواية «أشيبي»: «الأشياء تتداعى»، ولَما كان بالإمكان معرفة مطبوعات أونيتشا، التي كانت هناك على بُعد أميالٍ قليلة من مكان إقامتي، ولا كنتُ قد استطعتُ أن أشتري الأعداد الأولى من Black Orpheus (أورفيوس الأسود)، أحد أهم المجلات الأدبية الأفريقية، عندما بدأ ظهورها في Mbari Club في أبادان، ولَما كنت قد بدأت في شراء بعض الأعداد من سلسلة «هينمان» للكُتَّاب الأفارقة، التي ظهرت في غرب أفريقيا، ولا اشتريت الطبعة الأولى من رواية «أشيبي»: «سهم الله» من أحد محلات بيع الكتب في «أنوجو»، بعد نشرِها بوقت قصير في إنجلترا.

هذه الميزة (أمريكي – أبيض – ينتمي للطبقة المتوسطة) هي التي جعلت كل ذلك ممكنًا، وعندما عُدتُ إلى الولايات المتحدة، كانت هذه الميزة نفسها هي التي مكَّنتني من البحث في المكتبات الأمريكية، وأن أبدأ القراءة لكُتَّاب من بقية القارَّة الأفريقية، وأن أُكمل دراساتي العليا في جامعتي «هوارد Howard»، و«إنديانا Indiana»، وأن أقوم في الوقت نفسه، بالتدريس والكتابة عمَّن كُنت «أكتشفهم» من الكُتَّاب، (الاكتشاف كان اكتشافي وحدي، أمَّا الأفارقة، فكانوا يعرفون أنهم موجودون بالفعل) ويا لها من اكتشافات رائعة: شُعراء الزنوجة ... كُتَّاب جنوب أفريقيا المعارضين للأبارتايد (وكان كثيرون منهم يعملون في Drum)، ثم بعد وقت قصير، كُتَّاب مثل: «كامارا لايي Camara Laye»، و«سيميله م. كوردر Similih M. Cordor»، و«أتيوكوي أوكاي Atukwei Okai»، و«دون ماتيرا Don Mattera»، و«والي سيروت Wally Serote»، و«سيل شيني كوكر Cyl Cheney-Cooker»، و«أوزوالد متسالي Oswald Mtshali»، وغيرهم، ممن عرفتهم أثناء منحة سفرٍ قصيرة من هيئة فولبرايت سنة ١٩٧٣م.

واستمرت الميزة ليكون بمقدوري مراسلة الكُتَّاب الآخرين، ومقابلة الكثير من الكُتَّاب الأفارقة، عندما يزورون «واشنطن دي سي»؛ حيث كنت أقوم بالتدريس في معظم تلك السنوات، وكذلك لكي أتابع إنجازات «شوينكا» غير العادية، ككاتب ومُخرج لمسرحية Death and the King's Horsemen في «مركز كينيدي» سنة ١٩٧٩م، والمؤكَّد أنها كانت واحدة من أجمل الأمسيات التي أمضيتُها في أحد المسارح، كما تمكنتُ من أن أطير في أفريقيا عدَّة مرَّات، وحضور «معرض زيمبابوي الدولي للكتاب»، وكنت عندما أريد معرفة مكان أية مادَّة مطبوعة في أفريقيا، سواء من الكتب أو الدَّوريَّات، أو الحصول عليها ولو على سبيل الإعارة، كان بإمكاني تحقيق ذلك بسهولة، وفي وقتٍ قصير. أتمنَّى أن يغير

الإنترنت الأوضاع بالنسبة لكُتَّاب أفريقيا، عندما يصل مستوى الكهرباء والاتصالات في أفريقيا إلى المستوى الذي هو عليه في الغرب ... هناك دائمًا مشكلة «عندما» و«متى»! فما هو متاحٌ بالنسبة لي، ليس في متناول الباحثين والأكاديميين الأفارقة. إنَّ رحلة طيران، من غرب أفريقيا إلى هراري، لحضور «معرض الكتاب الدولي في زيمبابوي»، مكلِّفة، بحيث لا يقدر عليها عددٌ كبير من الأفارقة، كما أنَّ حكوماتهم لا تستطيع مضاعفة الإعانات، أو الامتيازات الممنوحة لهم، والتي يعتبرها الأكاديميون الغربيون حقًّا مشروعًا، وإذا كان عدد محدود من كُتَّاب أفريقيا، هم الذين يستطيعون أن يعيشوا على أعمالهم، فكيف يمكنهم حضور مؤتمر في كمبالا، أو أكرا، أو كيب تاون، على سبيل المثال؟

كُتَّاب أفريقيا يعيشون في عالَم لا ميزات فيه ولا مزايا، قُرَّاؤه قليلون، منافذ النشر فيه غير كافية، دخول مَن يحبون شراء الكُتب هزيلة، كما أنَّ الكُتَّاب الأفارقة يفتقدون النقاد الجيدين، ونادرًا ما يصادفون قادة سياسيين مستنيرين، يكونون على استعداد للاعتراف بقيمة الفنون والآداب. الكُتَّاب لا ينعمون بالاستقرار الاجتماعي والسياسي، حياتهم مهدَّدة بالرقابة، والنفي الاضطراري، والسجن ... وبما هو أسوأ، وبالرغم من ذلك كله، فقد ترك كُتَّاب أفريقيا المعاصرون بصمة لا تُمحى على عقل القارة، وعلى المشهد الأدبي العالمي. إنَّ الذين يقولون إنَّ القارَّة لم يخرج منها شيءٌ جيد، لم يقرءوا كُتَّابها، أولئك الكُتَّاب الذين حملوا على عاتقهم عبء النهوض بشعوبهم، ورسموا الطريق التي ستحملهم بعيدًا عن مُستنقع الحاضر، وقد فعلوا ذلك دون أن تكون لهم فُرص أقرانهم في الغرب، أو حتى في أمريكا اللاتينية.

الأزمة في الكتابة الأفريقية أزمةٌ حقيقية، ولكنَّها ليست أكبر من عجزنا عن التعامل معها.

قائمة المراجع والمصادر

Works Cited

Achebe, Chinua, Arrow of God (London: Heinemann, 1964).

______, A Man of the People (New York: Anchor, 1967).

______, Morning Yet on Creation Day, (London: Heinemann, 1975).

______, The Trouble with Nigeria (London: Heinemann, 1984).

______, Things Fall Apart (New York: Anchor, 1994).

______, “Africa is People”, Presidential Fellow Lecture Series, World Bank, Washington, DC, 17 June 1998.

African Writers–Publishers Seminar (Arusha, Tanzania, 23–26 February 1998), Seminar Report (Uppsala: Dag Hammarskjold Foundation, 1998).

Akinjogbin, I. Adeagbo, Letter, West Africa, 5 June 1954: 513.

Aremu, Tunde, “A Pioneer, a Quiet Burial”, ALA Bulletin, 24 (Autumn 1998). 9–10.

Armah, Ayi Kwei, The Beautiful Ones Are Not Yet Born (Boston: Houghton Mifflin 1968).

______, “Larsony, or Fiction as Criticism of Fiction”, Asemka, 4 (September 1976): 1–14

Bá, Mariama, Une si longue lettre (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1980).

Bamhare, Miriam. "Getting Hooked on Reading", Writers' Workshop, ZIBF, 5 August 1998.

Boyd, William, "Introduction, to Sozaboy by Ken Saro-Wiwa (Essex: Longman, 1994)" v-ix.

______, "Death of a Writer", the New Yorker, 27 November 1995: 51-5.

Breytenbach, Breyten, The True Confessions of an Albino Terrorist (New York: McGraw-Hill, 1986).

Brimelow. Peter, "Why They Call it Harvard College", Forbes, 9 March 1998: 50-1.

Brutus, Dennis, letters to Martha (London: Heinemann, 1968).

Calder-Marshall, Arthur, Revue of The Palm-Wine Drinkard by Amos Tutuola. The Listener, 13 November 1952: 819.

Chakava, Henry, Publishing in Africa: One Man's Perspective (Oxford Bellagio Publishing Network, 1996).

______, Talking Books: "Henry Chakava in Conversation", Bellagio Publishing Network Newsletter, 21 (December 1997): 14–16.

______, "Children and Books: Kenya, a Decade of Publishing for Children (1988-1989)", ZIBF, 3 August 1998.

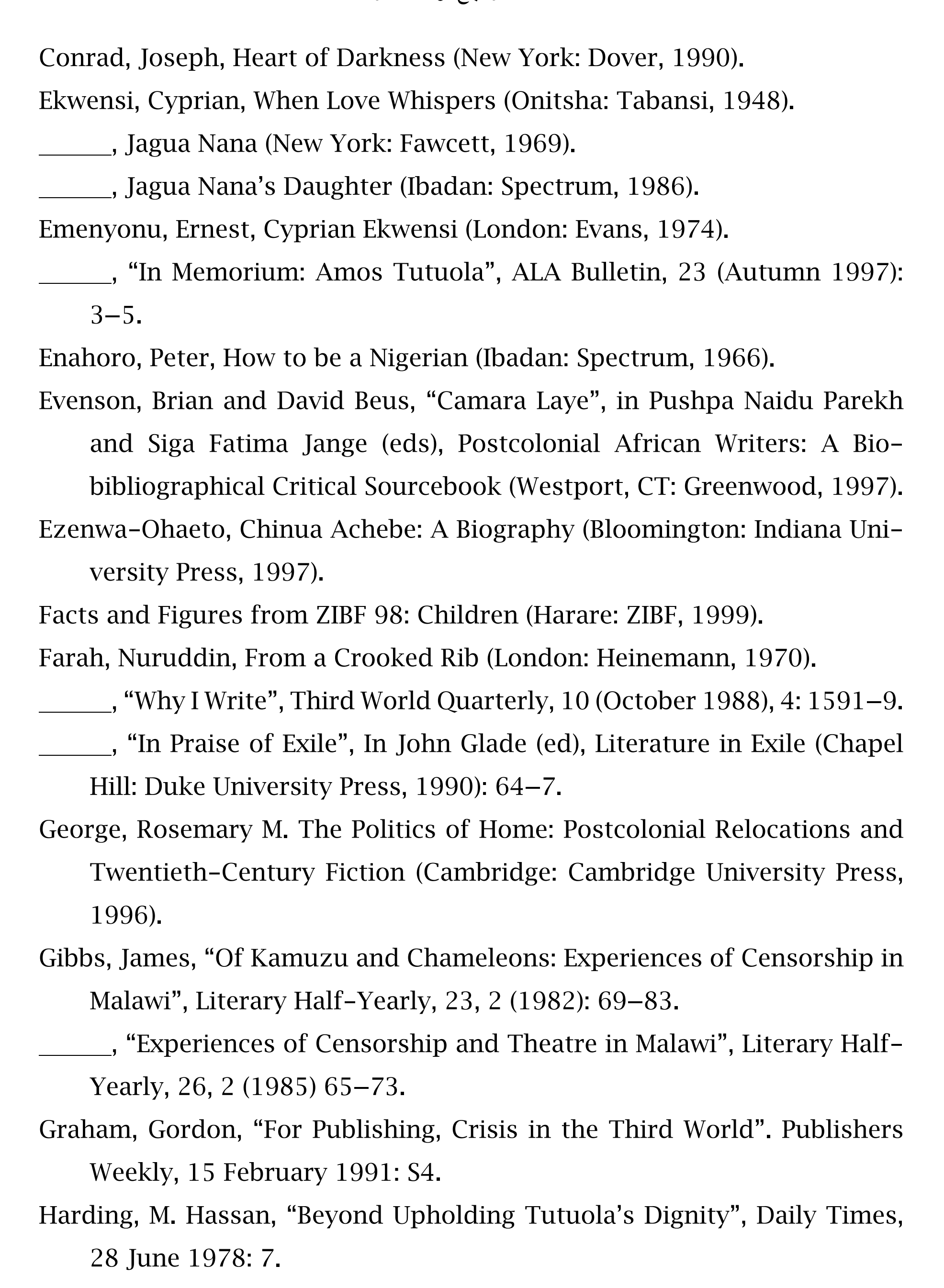
Chimombo, Steve, "Thirty Year of Writing Under Banda", unpublished essay, 1996.

Chirikure, Chirikure, Hakurarwi (Harare: Baobab, 1998).

Cordor, Similih M. Modern West African Stories from Liberia (Monrovia: Books for Africa Press, 1972).

______, Africa, from People to People (Monrovia: Books for Africa Press, 1979).

______, New Voices from West Africa (Monrovia: Books for Africa Press, 1980).



Conrad, Joseph, Heart of Darkness (New York: Dover, 1990).

Ekwensi, Cyprian, When Love Whispers (Onitsha: Tabansi, 1948).

______, Jagua Nana (New York: Fawcett, 1969).

______, Jagua Nana's Daughter (Ibadan: Spectrum, 1986).

Emenyonu, Ernest, Cyprian Ekwensi (London: Evans, 1974).

______, "In Memorium: Amos Tutuola", ALA Bulletin, 23 (Autumn 1997): 3–5.

Enahoro, Peter, How to be a Nigerian (Ibadan: Spectrum, 1966).

Evenson, Brian and David Beus, "Camara Laye", in Pushpa Naidu Parekh and Siga Fatima Jange (eds), Postcolonial African Writers: A Bio-bibliographical Critical Sourcebook (Westport, CT: Greenwood, 1997).

Ezenwa-Ohaeto, Chinua Achebe: A Biography (Bloomington: Indiana University Press, 1997).

Facts and Figures from ZIBF 98: Children (Harare: ZIBF, 1999).

Farah, Nuruddin, From a Crooked Rib (London: Heinemann, 1970).

______, "Why I Write", Third World Quarterly, 10 (October 1988), 4: 1591–9.

______, "In Praise of Exile", In John Glade (ed), Literature in Exile (Chapel Hill: Duke University Press, 1990): 64–7.

George, Rosemary M. The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction (Cambridge: Cambridge University Press, 1996).

Gibbs, James, "Of Kamuzu and Chameleons: Experiences of Censorship in Malawi", Literary Half-Yearly, 23, 2 (1982): 69–83.

______, "Experiences of Censorship and Theatre in Malawi", Literary Half-Yearly, 26, 2 (1985) 65–73.

Graham, Gordon, "For Publishing, Crisis in the Third World". Publishers Weekly, 15 February 1991: S4.

Harding, M. Hassan, "Beyond Upholding Tutuola's Dignity", Daily Times, 28 June 1978: 7.

Head, Bessie, A Question of Power (London: Davis-Poynter, (1973).

______, "The Prisoner Who Wore Glasses", in Charles R. Larson (ed.), Under African Skies: Modern African Stories: (New york: Farrar, Straus and Giroux, 1997): 167–6.

Hill, Alan, In Pursuit of Publishing (London: John Murray, 1988).

Hove, Chenjerai, Bones (Harare: Baobab, 1988).

Rodman, Selden, Revue of The Palm-Wine Drinkard by Amos Tutola, New York Times Book Review, 20 September 1953: 5.

Sallah, Tijan M. Network 2000, 4, 4 (Fall 1997): 5.

Samkange, Stanlake, On Trial for Ny Country (London: Heinemann), 1966).

Saro-Wiwa, Ken, Genocide in Nigeria: The Ogoni Tragedy (Port Harcourt: Saros Publishers, 1992).

______, Sozaboy (Harlow: Longman, 1994).

______, A Month and a Day: A Detention Diary (London, 1995).

______, Lemona's Tale (London Penguin, 1996).

Sisula, Elinor, The Day Gogo Went to Vote (Boston: Little, Brown, 1996).

Soyinka Wole, Poems from Prison (London: Rex Collings, 1969).

______, Madmen and Specialists (London: Methuen, 1971).

______, The Man Died ,London: Rex Collings, (1972).

______, Collected Plays I and II (London: Oxford University Press), (1973).

______, Ibadan – The Penkelemes Years (London: Methuen, 1994).

______, The Open Sore of a Continent: A Personal Narrative of the Nigerian Crisis (New York: Oxford University Press, 1996).

______, "Culture, Memory and Development". International Conference on Culture and Development in Africa, World Bank, Washington, DC, 2-3 April 1992.

______, "Interview: Nigeria Should Stick Together", West Africa, 18–24 July 1994: 1270-1.

______, “Soyinka Tells His Exile Story”. News@FreeNigeria.org. 18 October 1998.

Speedy Eric (A. Onwudiwe), Mabel the Sweet Honey (Onitsha: Trinity Printing Press, n.d.).

Tadjo, Véronique, Latérite (Paris: Hatier, 1983).

______, A Vol d’oiseau (Paris: Fernand Nathan, 1989).

______, Le royaume aveugle (Paris: L’Harmattan, 1992).

Thomass, Dylan, “Blythe Spirits”, The Observer, 6 July 1952: 7.

Tucker, Neely, Revue of Under the Tongue by Uvonne Vera, World View (Winter 1997–98): 78.

Tumusiime, James, “A Decade of Publishing for Children in Uganda”, ZIBF, 3 August 1998.

Tutuola, Amos, The Palm-Wine Drinkard (New York: Grove Press, 1953).

______, The Wild Hunter in the Bush of Ghosts (Washington, DC: Three Continents Press, 1982).

______, Yoruba Tales (Ibadan: Ibadan University Press, 1986).

Ude. A. O. The Nigerian Bachelor’s Guide (Onitsha: Ude’s Publishing Company, n.d.).

Vera, Yvonne. Why Don’t You Carve Other Animals (Toronto: TSAR, 1992).

______, Under the Tongue (Harare: Baobab, 1996).

______, Butterfly Burning (Harare: Baobab, 1998).

West, Anthony, Revue of The Palm-Wine Drinkard by Amos Tutuola, The New Yorker, 5 December 1953: 206.

Williams, Lena, “Celebrating Writers Who Defy All the Odds”, New York Times, 22 October 1997: E1.

Woolf, Virginia, “Modern Fiction”, in Collected Essays, Vol. 2 (New York: Harcourt, Brace and World, 1967): 103–10.

Zell, Hans, “Africa: The Neglected Continent”, Logos, 1, 2 (1990): 19–27.

______, “Publishing: Books”, Encyclopedia of Africa South of Sahara, Vol. 3 (New York: Charles Scribner’s Sons, 1997): 536–9.

______, The Production and Marketing of African Books: A Msungu Perspective”, Logos, 9, 2 (1998): 104–8.


هنداوي